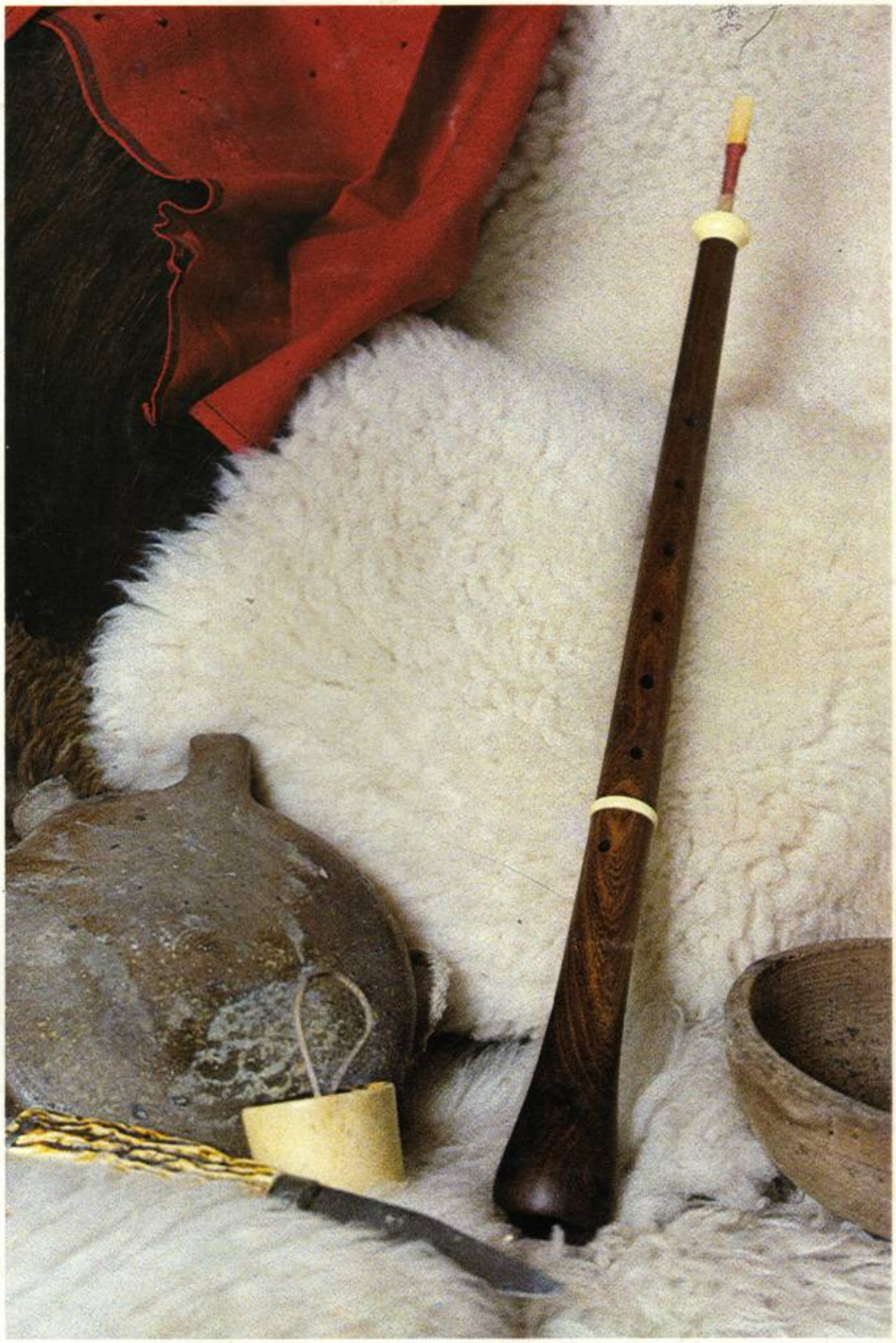
N° 91 FEVRIER 1985
Nouvelle Série

safac

Folklore de Champagne

REVUE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES DE LA RÉGION CHAMPAGNE ARDENNE ÉDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ DES AMATEURS DE FOLKLORE ET ARTS CHAMPENOIS S.A.F.A.C.



LE COQ DE CLOCHER

(Suite du N° 90)

LA MUSETTE
HAUTBOIS PASTORAL

BIMESTRIELLE 20 FF

CHAMPAGNE
TRADE
MARK
MORIZE PÈRE & FILS
RÉCOLTANTS-MANIPULANTS
BRUT RÉSERVE
10340 LES RICEYS
FRANCE
R M 13 652
75cl

FEVRIER 1985

91
NOUVELLE SÉRIE

EDITORIAL

Dire que cette étude « fait le point » sur un instrument populaire de Champagne serait excessif. Il s'agit, plus exactement, d'une approche que nous avons voulu aussi complète que possible.

Nous avons également voulu que cette revue puisse servir de *méthode simple* pour tous ceux qui, de plus en plus nombreux, se remettent à sonner de la musette.

Réaliser une étude musicologique n'est pas à la portée d'un simple amateur. Pour cette raison nous nous sommes entourés de collaborateurs plus éminents :

Claude RIBOUILLAULT, professeur et musicien « routinier » — c'est ainsi qu'il se qualifie — par sa grande connaissance de la musique et des instruments traditionnels a écrit toute la partie « technique instrumentale ». Il a également effectué les recherches historiques à la Bibliothèque Nationale.

Andrew HEYWOOD, « *Maker of pipe* » — doit-on préciser que cet ami est anglais ? — a fourni la documentation technologique et les plans. Il nous faut préciser que Andrew a réalisé toutes les musettes « modernes » qui sont actuellement en service dans les ensembles instrumentaux de Champagne.

Sans eux nous n'aurions pas publié cette étude.

Qu'ils acceptent nos remerciements et, surtout, l'expression de notre grande amitié.

Gilbert Roy.

La musette, hautbois pastoral de Champagne.
Couverture IV : Taque de cheminée (provenance inconnue) représentant un joueur de chalémie, ancêtre de la musette. Musée de Châlons-sur-Marne, Passage Vendel (Photo J.-C. Pierson).

SOMMAIRE

Editorial 1
Abonnement 4
Chant de paille 5
Hautbois moyennageux 9
Hautbois et musette 11
La musette 17
Sonnons voire 22
Coq de clocher 25
Coq illustré 26
Coq paratonnerre 28
Les Chenevotots de St André .. 30
Lijou 31
A lire et ouïr 32
Jasées 33
Centre de formation traditionnelle 34

FOLKLORE DE CHAMPAGNE

Revue trimestrielle des Arts et Traditions populaires de la région Champagne Ardenne éditée par la Société des Amateurs de Folklore et Arts champenois. Siège social **safac** Les Grandes Chapelles 10170 Méry-sur-seine, tél. (16-25) 37.51.09.
Directeur de la publication Gilbert Roy, secrétaire Michèle Andrieux, trésorier Gérard Berhier.

Conseil d'Administration : Président d'honneur Jean Daunay, président Jean-Claude Pierson, vice-président Jacques Labarre, directeur régional Gilbert Roy, secrétaire Michèle Andrieux, secrétaire adjoint Michel Baron, trésorier Gérard Berthier, trésorière adjointe Nadine Dezaunay.

La **safac** est subventionnée par le Conseil Général de l'Aube.

Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs. Tous droits de reproduction interdits sauf autorisation de l'Editeur.
Impression offset Imprimerie Némont S.A. 10200 Bar-sur-Aube. Commission paritaire nº 53035. Maquette et mise en page Gilbert Roy.

COUVERTURE
ZINGUERIE
PLOMBERIE
SANITAIRE
CHARPENTE

Robert RENARD & Cie

8, rue du Moulin
CRENEY
10150 PONT SAINTE MARIE
TÉL. (25) 81.17.18

SPÉCIALISE DANS LA RESTAURATION DES CLOCHERS
FABRICANT DE GIROUETTES ET DE COQS

Restauration du clocher de Piney (Aube) (Photo M. Renard).

EXPEDITION DANS TOUTE LA FRANCE

CHAMPAGNE
François CHAUSSIN

Récoltant

Rue Sous la Belle
10110 LANDREVILLE
TÉL. (25) 38.50.61

2 guides indispensables pour DECOUVRIR ET VIVRE DANS L'AUBE

CHAQUE OUVRAGE EST VENDU 50 F
DANS LES MAISONS DE LA PRESSE ET LES LIBRAIRIES

SHOP-PHOTO

20, rue Claude-Huez - 10000 TROYES

Tél. (25) 73 14 10

Telex 840 764 F

GIROUETTES

N° 330. — Longueur 0 m 46
à blanc 7.50
Peinte 10 »

Dans la revue nouvelle série n° 90

safac **Folklore de Champagne**

Nous avons commis deux omissions

Couverture II : la planche de girouettes est extraite, comme la vignette ci-dessus du **Catalogue Vve DUPRAT & Cie, ORNEMENTS POUR LE BATIMENT PARIS** (Début XX^e siècle, non daté).

Page 4 : Costume d'une bourgeoise de Troyes à la fin du XVIII^e siècle (reconstitution).

L'U.R.A.Q.E.

(ASSOCIATION A BUT NON LUCRATIF, LOI 1901)

Des gens qui écrivent pour mieux faire connaître certains aspects culturels et économiques de notre région.

12, rue Emile Gauthier 10300 STE SAVINE Tél. 79 55 22

LA REVUE DES ARTS
ET TRADITIONS POPULAIRES
DE LA REGION
CHAMPAGNE-ARDENNE
EDITEE PAR
LA SOCIETE
DES AMATEURS
DE FOLKLORE
ET ARTS CHAMPENOIS

safac **Folklore de Champagne**

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION
Ancienne série au format 16 × 24 cm

NOM _____ Prénom _____

ADRESSE _____

Veuillez trouver ci-joint la somme de _____ que je règle à l'ordre de la **SAFAC**
par ☐ chèque ☐ mandat ☐ CCP

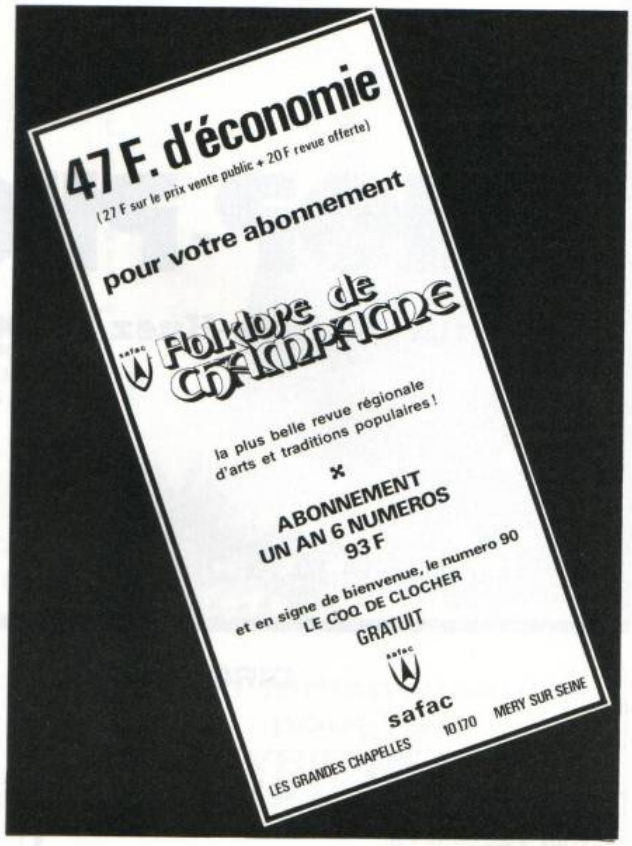
Joignez-y votre règlement — Détachez ce bulletin — Cochez les numéros désirés

☐ 2	Revue du Folklore de l'Aube	2 F
☐ 29	Val Perdu (Aube)	3 F
☐ 31	Costumes de Saint-Dizier Wassy	3 F
☐ 43	Saint-Hubert et la rage	4 F
☐ 44	Au feu, les pompiers	4 F
☐ 45	Centenaires aubois	4 F
☐ 46	La Vigne en foule	6 F
☐ 47	Il était une fois (conte)	6 F
☐ 48	Pressoirs anciens	4 F
☐ 50	Poids et mesures de l'Aube au XIX•	5 F
☐ 51	Danses enfantines	5 F
☐ 54	Taques de cheminées (I)	6 F
☐ 55	Taques et styles (II)	6 F
☐ 56	Le cordier en tilleul	6 F
☐ 57	Vieux bal à Celles (danses)	6 F
☐ 58	Les empiriques (médecine)	6 F
☐ 59	Les roulées de Pâques	6 F
☐ 60	Le tonnelier	6 F
☐ 61	Le carillonneur	6 F
☐ 64	Les archers de Bar-sur-Aube	6 F
☐ 65	La foudre dans l'Aube	7 F
☐ 66	Le feu du ciel	7 F

(Port en sus 2 F par exemplaire jusqu'au n° 66 inclus)

☐ 67	Révolte vignerons barséquanais 1911	10 F
☐ 68	La faux	10 F
☐ 69	Une ferme à Channes (Aube)	10 F
☐ 70	Maisons de Saint-André (Aube)	10 F
☐ 71	Deux instituteurs en 1900 (Marne)	12 F
☐ 72	Le maréchal-forgeron	12 F
☐ 73	Le cochon	12 F
☐ 74	Le charron et la roue	12 F
☐ 76	Montmort en 1900 (Marne)	20 F
☐ 77	Saint-Vincent en Champagne	20 F
☐ 78	Révolte marnaise 1911 (II)	15 F
☐ 79	Brelleurs et mariniers (Marne - Aube)	15 F
☐ 80	Parler de Rumilly (Aube)	15 F
☐ 81	Répertoire et Index	12 F
☐ 82	Fêtes en Champagne	15 F
☐ 83	Labours à Channes (Aube)	12 F
☐ 84	La craie à Chepy (Marne)	12 F
☐ 85	Femmes en chemise	20 F
☐ 86	Habitat rural en Champagne méridionale	22 F
☐ 88	Nos charrues (Aube)	15 F
☐ 89	Lavoirs	15 F

(Franco de port à partir du n° 67)



91/85

BULLETIN D'ABONNEMENT

abonnez-vous à la plus belle revue régionale d'arts et traditions populaires !

safac **Folklore de Champagne**

Veuillez enregistrer mon abonnement pour **6** numéros de la revue FOLKLORE DE CHAMPAGNE à partir de la prochaine parution

☐ **Normal 93 F** ☐ **Soutien 120 F** ☐ **Bienfaiteur 250 F** ☐ **Etranger 135 F**

☐ ci-joint mon règlement à l'ordre de **safac** par ☐ chèque ☐ mandat ☐ CCP

NOM _____ PRÉNOM _____ Profession (Facultatif) _____

ADRESSE _____

_____ VILLE _____

CODE POSTAL _____ BUREAU DISTRIBUTEUR _____

Date et signature _____ 198

DÉTACHEZ CE BULLETIN
JOIGNEZ-Y VOTRE RÈGLEMENT

POSTEZ AUJOURD'HUI MÊME

safac LES GRANDES CHAPELLES
10170 MÉRY SUR SEINE

CHANT DE PAILLE

Musique primitive

La musique est une suite de sons. Les sons sont des vibrations qui, transmises sous forme d'ondes, se propagent dans l'espace pour venir frapper notre oreille. L'oreille interne transforme ces vibrations en impulsions qui seront décodées par le cerveau pour nous faire « entendre » la musique. C'est tout simple mais, bougrement complexe !

Pour faire de la musique il faut et il suffit donc de posséder un quelque chose qui vibre à la demande et, des oreilles pour l'écouter.

Le premier instrument de musique découvert par l'homme sera sa propre voix dont il modulera les vibrations pour créer le langage et le chant. Il découvrira ensuite les percussions en entrechoquant des silex ou des bâtons et, après quelques millénaires d'inventions, il mettra au point le synthétiseur... Entre temps il s'était amusé à souffler dans tout ce qu'il trouvait, coquillages, cornes, roseaux, etc... Pour savoir si ça faisait du bruit.

Pissenlit-Jazz

Il était une fois un petit d'homme préhistorique qui fôlatrait dans un pré. Autour de lui des pissenlits faisaient éclater leurs fleurs jaunes dans l'herbe verte tandis que leurs boules blanches et cotonneuses se balançaient au vent en perdant leurs aigrettes. Par jeu l'enfant se mit à souffler sur ces grosses boules, lançant en l'air des nuées de plumettes blanches. Toujours en se jouant, il cueillit une de ces longues tiges où ne s'accrochaient plus que quelques aigrettes récalcitrantes. Elle lui parut creuse. Lui coupant la tête d'un coup d'ongles et la portant à son œil, il vit qu'effectivement il n'y avait rien dedans. Que faire d'un tuyau, sinon souffler dedans... Mais, la surprise lui fit lâcher vivement sa prise. A l'instant où il avait soufflé, il avait entendu un mugissement bref tandis que la chose lui chatouillait les lèvres et qu'un goût amer se répandait sur son palais ! Curieux, il ramassa la chose et l'examina. L'extrémité qu'il avait portée à sa bouche s'était fendue et formait deux languettes. Il se reprit à souffler dans cette « queue de pissenlit » et le son mugissant reprit également. Huit, dix fois il souffla tant ce nouveau jeu l'amusait puis la plante se tut et ne voulut plus jouer. Alors, il en prit une autre et recommença...

Nous n'étions point là pour noter le nom de ce petit d'homme, nous ne pouvons pas non plus vous affirmer que c'est ainsi que la chose se passa. Mais ce que nous pouvons vous assurer, c'est que cet enfant venait de créer la première anche de hautbois et, pourquoi pas, la première musette champenoise...

Si vous n'y croyez pas, alors, cueillez vite une queue de pissenlit, soufflez les aigrettes, coupez la tête, écrasez délicatement le haut de la tige pour qu'il se fende en deux, introduisez toute cette partie dans la bouche et soufflez progressivement.

Vous pourrez aussi réaliser cette expérience avec une « tige » d'oignon ou de cive mais ces plantes sont souvent plus récalcitrantes à chanter et vous laissent un souvenir gustatif persistant.

Enfant jouant de la « trompette » de pissenlit.

Anche de paille.

Pipotte de berger.

Anche de pissenlit « trompette ».

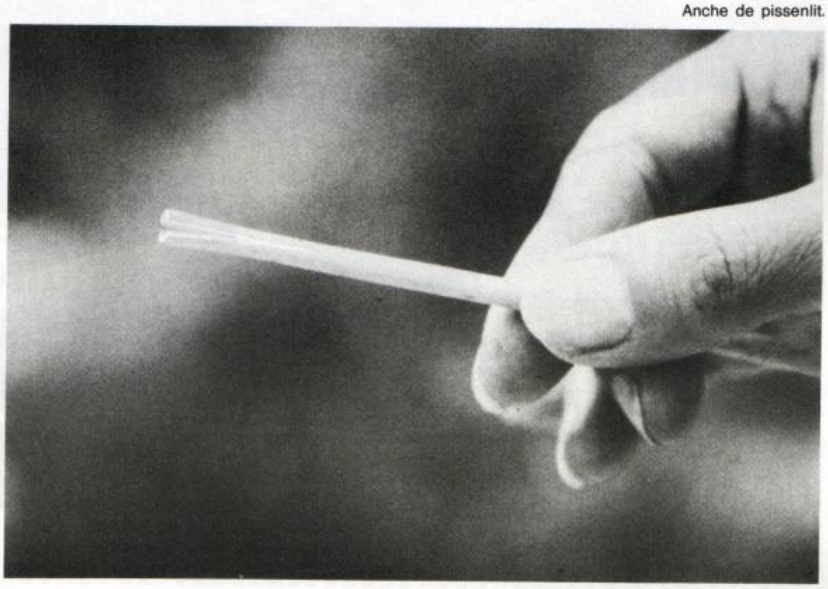
Anche de sureau.

Paille à son

Réaliser un « hautbois » de pissenlit est, dans toute l'acception du terme, un jeu d'enfant. On peut, pour varier le jeu, percer un petit trou vers le tiers inférieur de la tige. En bouchant ou débouchant cet orifice avec un doigt on pourra obtenir deux sons. On peut également enfermer l'extrémité inférieure entre les mains placées en conques. En variant la position des mains on produira des modulations. Mais, en tout état de cause, le jeu restera réduit et le pissenlit se fatiguera très vite, ses lamelles s'enroulant en spires et se refusant à jouer.

Avec une paille de blé ou, ce qui est mieux mais plus rare, une paille de seigle on réalisera également un jouet musical. Lorsque l'on possède une telle paille, on l'effeuille en prenant soin de ne point la briser puis avec un couteau bien affuté on la coupe en dessous du nœud inférieur et en dessous du nœud supérieur. On a ainsi un tube de paille dont une extrémité est fermée. Avec le couteau on lève une languette de deux à trois centimètres de long, de haut en bas, vers le nœud fermé, sans la casser ni la tordre. On enlève le

Anche de pissenlit.

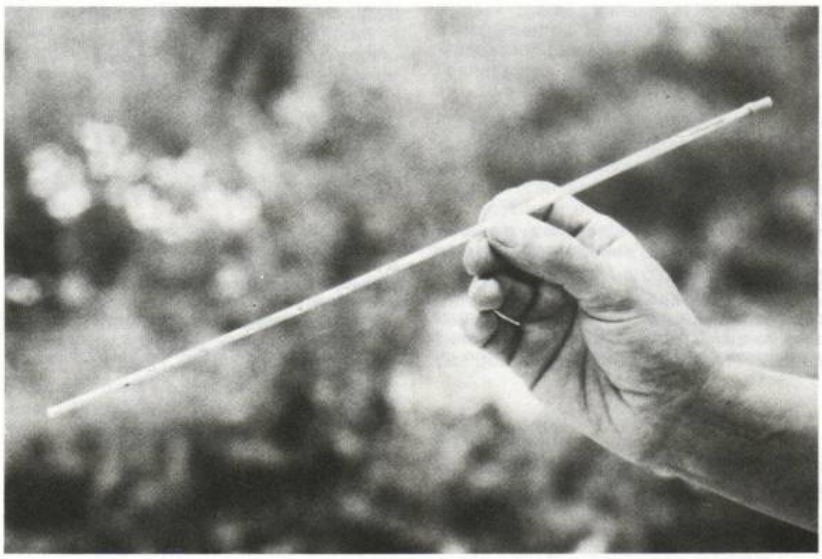


couteau, cela vaut mieux, et on introduit cette extrémité dans la bouche, sans la toucher de la langue ou du palais. En soufflant progressivement on doit faire chanter la paille. Nous disons bien, on doit, car lever cette languette demande un coup de main précis qui ne s'acquiert pas toujours aisément.

Le même instrument peut également être confectionné dans une branchette de **seuillon**, le sureau. On coupe dix ou quinze centimètres d'une branche ayant environ un centimètre de diamètre. On vide la « moelle » avec un fil de fer et on gratte l'écorce jusqu'au bois lisse et humide. Avec une lame bien effilée on soulève une languette de trois ou quatre centimètres de long en partant à environ un centimètre d'une extrémité. Du même côté on bouche le tube avec un petit bouchon de liège (ou de moelle de sureau) et de la cire. Pour faire jouer, on procède comme avec la paille. Les mélomanes pourront faire une ligature de fil sur le tube. En la faisant coulisser sur la lamelle, ils pourront « accorder » leur instrument.

Anche de paille.

Pipotte.

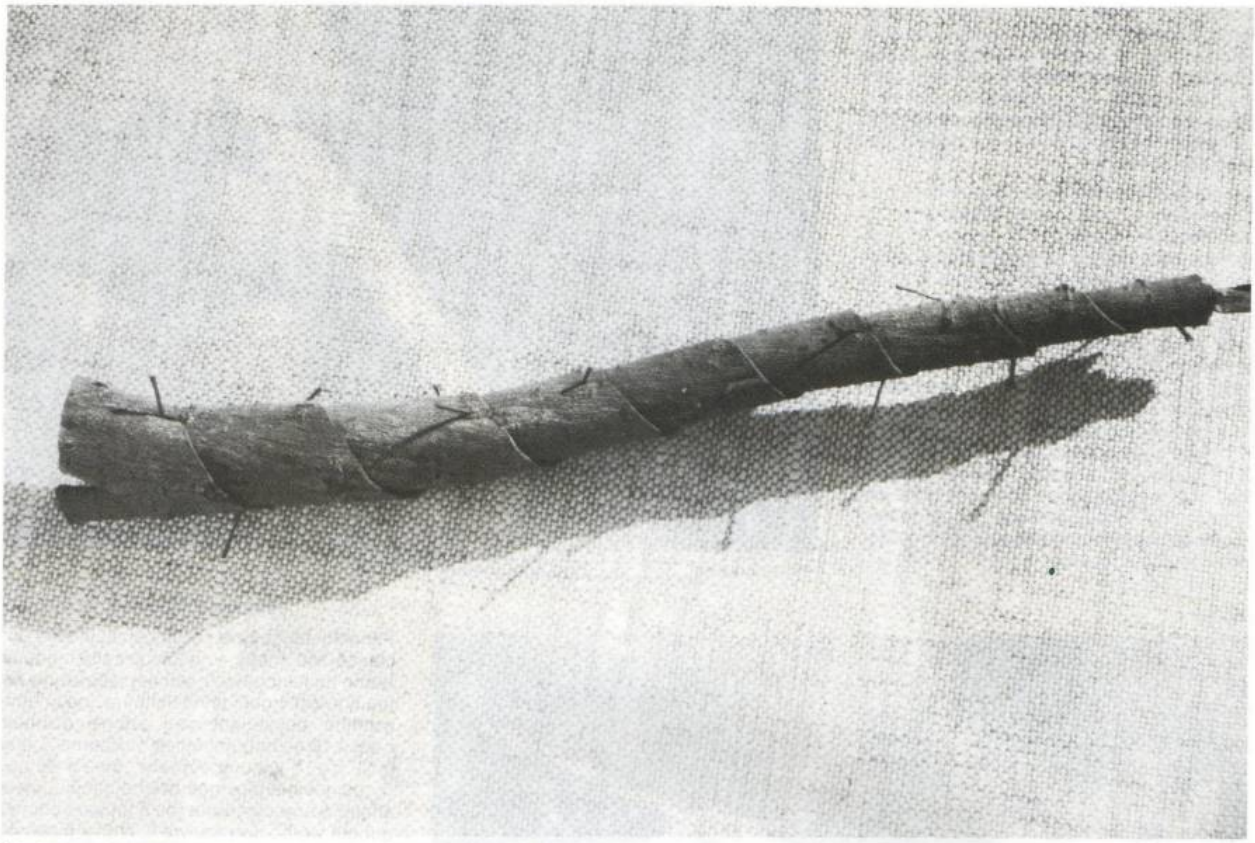


Pseudo seulement car les spécialistes ont classé les « bois » selon précisément la forme de l'anche et le terme de hautbois ne peut s'appliquer, officiellement, qu'à l'instrument possédant une **anche double**, c'est-à-dire deux lamelles vibrantes. Lorsqu'il n'y a qu'une lamelle détachée du corps, c'est-à-dire une anche simple, on a affaire à une clarinette (ou à un saxophone, qui est un bois en cuivre !). Notre pissenlit est un hautbois mais la pipotte a une anche simple non détachée du corps, c'est-à-dire une anche battante ou anche libre qui ne peut être assimilée à aucune des familles précitées. D'autre part cette forme d'anche libre a la particularité de cesser de jouer dès qu'on la touche alors que les deux autres jouent d'autant mieux qu'on les pince entre les lèvres ! (8) Enfin cette anche battante se retrouve dans les cornemuses et les cornes d'appel tandis que l'anche libre fait jouer les harmonicas et les accordéons. Mon Dieu, Quelle Famille !

Anche de sureau.

Pipotte de berger

Cet instrument champêtre, qui fit autrefois le bonheur des petits bergers champenois, est devenu difficile à réaliser car il nécessite une grosse paille de seigle. Ce problème résolu, vous coupez la paille et vous levez une languette selon le procédé précédemment indiqué. Vous placez ensuite vos doigts sur la paille comme pour jouer du pipeau. Au niveau de l'annulaire main droite, vous percez un petit trou et vous essayez la « note ». Partant du principe que l'instrument « fermé » donne un Do théorique, vous devrez entendre un Ré en débouchant ce trou. Si le son est trop grave il faut légèrement agrandir l'orifice. S'il est trop aigu, comme diraient les gamins, c'est foutu ! Bref, si vous avez réussi, vous reprenez l'opération successivement avec les autres doigts et vous obtiendrez un « pseudo-hautbois ».



C'est la trompe des vachers. En gardant leurs vaches, éloignés l'un de l'autre, ils s'appelaient, se répondaient. Y en avait des petites, des grosses - Au moment où le bois sève, à partir du 15 mai, s'il faisait froid çà ne sève pas, et jusqu'en août. On choisit le saule, même du saule-marsault, un bois lisse - avec le couteau on fait une incision en spirale, en ressort, en hélice de 5 à 6 cm environ de large. On lève l'écorce avec précaution avec le dos du couteau ou l'ongle du pouce. Quand ça va bien, ça va tout seul. On cherche des épines d'épine noire bien pointues, bien dures, de la blanche à la rigueur. On coud l'écorce qu'on enroule en cornet en laissant un trou, une ouverture de la grosseur d'un crayon. Au fur et à mesure qu'on enveloppe l'écorce on la coud en piquant les épines sur deux épaisseurs. On les laisse sortir, c'est plus joli. On cherche soit un brin d'osier ou de cerisier sauvage ou, à Balnot du punajo, de la grosseur du trou. On lève l'écorce sur une longueur de 5 à 6 cm, un tuyau. On tape. On enlève un fourreau. Avant de l'entrer on pince entre les dents sans l'écraser de manière à faire une anche. Tu mâches, tu essaies. Tu fixes l'anche dans le trou avec des épines qui traversent mais n'empêchent pas le son. La petite a un son aigre, la grosse, un son plus grave. Interview de Maurice Crenillier par Jean Daunay.

Hautbois d'écorce

Ce hautbois se fabrique au printemps, lorsque la sève abondante permet d'écorcer aisément un arbre. Différentes essences peuvent être utilisées. Le châtaignier du Pays d'Othe, le frêne, le bouleau permettront de faire des instruments de grandes dimensions. Le saule, le marsault, le lilas serviront aux plus petits.

Sur les arbres « gros comme le bras » on écorce sur pied à l'aide d'un couteau ou d'une serpette. On fait une fente circulaire vers le pied puis on conduit une entaille hélicoïdale en remontant. Le ruban, d'une largeur moyenne de 6 à 8 cm, est dégagé au fur et à mesure d'après le bois. On décortique environ 1 m à 1,20 m de hauteur.

Pour les petits arbres on coupe une branche d'environ 1 m de longueur. A l'aide du couteau on entaille l'écorce à une extrémité puis on incise en maintenant le couteau et en faisant tourner et avancer la branche.

La bande d'écorce étant dégagée on la réenroule sur elle-même en forme de cornet, le petit bout correspondant à la partie haute de la branche. Au fur et à mesure que l'on enroule les spires en les chevauchant, on les fixe avec des épines d'accacia. Lorsque l'instrument est formé, il faut l'équiper d'une anche. Si l'on introduit dans le petit bout une anche battante de sureau, garnie d'un filé d'étoupe pour en assurer le coincement dans l'orifice, on aura un pseudo-hautbois.

Pour obtenir un vrai hautbois il vous faut fabriquer une anche double. Choisissez une branche de lilas ou de saule, grosse comme le petit doigt. Détaillez un morceau entre deux nœuds. Avec le manche du couteau frappez régulièrement sur l'écorce en faisant tourner le bout de branche, bientôt le bois se décolle et vous obtiendrez un tube d'écorce fragile. Garnissez l'une des extrémités avec de l'étoupe et enfoncez-la dans le corps du hautbois.

Puis, à l'aide de la lame de couteau bien affûtée, dégagez le tissu fibreux, sans l'entailler, en grattant l'extrémité libre du tube sur un à deux centimètres. Vous mouillez généreusement cette partie avec votre salive puis, doucement vous l'écrasez avec deux doigts comme pour la queue de pissenlit. Pour faire chanter cette anche, il faut la placer dans la bouche, un peu en arrière des lèvres et souffler en pinçant légèrement.

Pour « monter » la gamme, on percera des trous dans le corps du hautbois à l'emplacement des doigts, comme pour une pipotte, avec un fil de fer chauffé au rouge.

Un conseil d'ami : conviez le fils de votre voisin à réaliser ce jouet musical avec le bouleau ornemental du papa et vous aurez droit à un beau concert. Vous entendrez le hautbois, le voisin vous chantera ses louanges, le gamin aura la fessée et ça fera crever l'arbre (pas à cause de la fessée mais par suite de l'écorçage) !!!...

HAUTBOIS MOYENAGEUX

Jouez hautbois

La famille des instruments à anches, qu'elles soient simples ou doubles est connue mondialement depuis une époque qui remonte, selon la formule habituelle, à la nuit des temps. Expression fort poétique qui permet de dissimuler notre ignorance complète de l'origine historique de ces instruments !

Le terme même de hautbois, apparemment connu depuis 1548, est formé de **haut** et **bois.** C'est un « bois », une flûte, dont le son est haut. L'*Orchesographie* d'Antoine Tabourot, le premier recueil des danses de notre région, publié en 1589, cite les hautbois parmi les orchestres, les **bandes** à danser :

Arbeau

Ce collège estoit comme les bandes des joueurs d'instruments qui sont par les villes : Et jouoient de diversités de tibies, les unes comme celles dont nous venons de parler, aultres à neufs trous, **aultres avec languettes de rozeaulx,** *approchans le son des trompettes comme sont nos haulbois, desquelz parle le Poète Horace, disant ainsi : Tibia non ut nunc oricalcho cincta, tuboeque Aemula.*

Capriol

A la vérité les haulbois ont quelques ressemblance aux trompettes & font une consonnance assez aggréable, quand les gros sonnans l'octave en bas, sont menés ensemblément avec les petits haulbois qui tiennent l'octave en hault.

Arbeau

Ceste couple est bonne pour faire resonner un grand bruit, tel qu'il faut es feste de village et grandes assemblées, mais si elle estoit joincte avec la flutte, elle offusqueroit le son de la dite flutte. Bien la peult-on joindre avec le tabourin et avec le grand tambour.

Capriol

Se peult-on ayder du grand tambour pour la danse récréative ?

Arbeau

Ouy certes : mesmement avec les dicts haulbois qui sont bruyans et cryards, et sont soufflés avec force (...) maintenant il n'est pas si petit manouvrier qui ne veuille a ses nopces avoir haulbois et sacqueboutes (...).

Capriol

Fault-il nécessairement qu'es pavanes et basse-dances le tabourin et la flutte y soient employés ?

Arbeau

Non qui ne veult : Car on les peult jouer avec violons, espinettes, fluttes traverses et à neuf trous, haulbois et toutes sortes d'instruments... Et sont les dites pavanes jouées par haulbois et sacqueboutes qui l'appellent le grand-bal...

On remarquera que Tabourot-Arbeau parle des gros hautbois sonnant l'octave en bas et des petits hautbois sonnant l'octave en haut. En effet les hautbois se divisent, selon leur tessiture, en par-dessus de hautbois, hautbois, cor anglais (English horn) (ancienne taille et quinte de hautbois), basson et contre-basson. Le par-dessus de hautbois pourrait correspondre à ce qu'il nomme petit hautbois et pourrait être l'ancêtre de notre musette. Mais ce n'est pas pour autant que l'affaire est entendue.

Pipe et calumet

En dehors de toutes les classifications secondaires, il n'y a que deux sortes d'instruments à vent :

— **les sifflets**, dont le son est émis par la vibration d'une colonne d'air rencontrant un obstacle. C'est le vent dans la cheminée par gros temps, la clé creuse que le gamin fait siffler, les flûtes, fifres, flageolets, etc...

— **les anches**, dont le son est émis par la vibration d'un corps au contact du souffle. C'est la voix humaine avec ses cordes vocales, le clairon avec l'anche membraneuse formée par les lèvres, et toutes les anches simples, doubles des hautbois, clarinettes, accordéons, etc...

Il ne devrait donc pas être possible d'entretenir de confusion. Malheureusement — ou heureusement — les hommes ont commencé leur apprentissage par la pratique et non par la théorie, celle-ci ne venant qu'au second degré expliquer et classifier ce qui avait toujours paru évident.

Ainsi Antoine Tabourot, chanoine de Langres, confond-il les deux classes instrumentales et parle de tibies, qui sont des flûtes, auxquelles on place une anche de roseau pour en faire des hautbois ! Il ne fait que poursuivre la confusion qui existe depuis le Moyen-Age et même l'Antiquité. Confusion qui, aujourd'hui, ne nous permet pas de dire de façon absolue à quelle sorte d'instrument précis se rapporte tel ou tel signifiant.

Au XII[e] siècle la **pipe** est un appeau pour piper les oiseaux en les attirant au son de ce sifflet. Ce terme est issu du latin populaire *pippare*, de *pipare*, glousser, pépier. C'est également une flute à bec simple connue au XVI[e] sous le nom de **pipeau.** Mais notre **pipotte** est un pseudo-hautbois de paille. Quant aux Anglais ils nomment *pipe, small-pipe, bag-pipe*, la cornemuse !

Toujours au XII[e], le **chalmel**, du latin *calamellum, calamus*, roseau, désigne une flûte champêtre, un **chalumeau.** Pourtant la **chalemie**, dont le nom s'est conservé en Limousin, est un hautbois pastoral et le chalumeau du XVII[e]-XVIII[e] est l'ancêtre de la clarinette. Quant au **calumet**, c'est un doublet de chalumeau avant d'être une pipe cérémonielle de Peaux-Rouges...

Il y a certes des gravures qui peuvent permettre de connaître l'instrument de musique ancien mais lorsque celui-ci est dessiné en jeu, il n'est pas toujours évident de voir s'il s'agit d'un hautbois, d'une flute ou d'une sorte de clarinette, puisque « l'embouchure » se trouve entre les lèvres du musicien.

Muse et musette

La confusion est également ici constante car ces signifiants peuvent désigner, soit un petit hautbois, soit une cornemuse, soit encore une chanson. **Muse** est aussi à double sens car sa racine, de l'indo-européen *MEN*, a donné le grec *Moûsa*, latin *Musa*, la Muse qui a formé le français musique et le latin populaire *musum*, museau, qui est à l'origine du français amuser par l'intermédiaire de *muser*, flaner le nez en l'air. Il en découle que la musette peut être un petit instrument de musique ou un sac que l'on place sur le museau du cheval pour lui donner son picotin...

On a beau dire que rien n'est simple, un peu plus de clareté ne nous aurait pas déplu !

Quoi qu'il en soit, nous citerons quelques vers des chansonniers de langue d'oïl qui, aux XII[e] et XIII[e] siècles parlèrent fréquemment de ces instruments populaires. Nous laisserons à chacun le soin d'y voir le hautbois de son choix et nous nous garderons de prendre parti, faute d'assurance.

Ange hautboïste XI[e] siècle, Cathédrale de Bayeux (Calvados).

Joueur de hautbois, Orchésographie de A. Tabourot 1596.

Aubuins de Sézanne, Pastorelle

...Lors si **chalumelle** *:*
Dorenlot aé !
Perrins li fiex dant Hourdé
D'autre part **frestelle.**

Jehan Erars d'Arras

...A la **chevrette** *et au* **frestel** *;*
Et à la **muse au grand forrel**
Fera la rabaudie :
Chibala la duriaus
Duriaus !
Chibala la durie

...Et Robins de sa **musette**
S'aloit déduisant
Et elle en aloit chantant :
— Par ci va musard musant ! —

...Car avec sa **musette**
A sa voit notoit copeaux :
Ci va la la dureaux
Dureaux,
Ci va la la durette

...Et si auront le **frestel,**
Pipe, *et* **muse**, *et* **chalmel**
S'aime chascuns amis.

Colin Muset le Champenois, dont la légende assure que ce trouvère, protégé par le seigneur de Vignory, inventa la vielle et la chanson à danser...

Volez oïr la **muse** *Muser ?*

Nous n'oublierons pas enfin un chansonnier qui se nommait **Persons li Musère de Reims** et fut un confrère de Colin Muset, mais dont nous n'avons pas trouvé de poème.

Pour la bonne compréhension des citations d'instruments qui se trouvent dans ces textes, nous devons apporter quelques précisions.

Le **frestel** ou **frestelle** est l'ancien nom de ce que nous appelons la flûte-de-Pan. Celle-ci est constituée de 7 tubes, clos à leur extrémité inférieure, et assemblés en ligne de longueurs décroissantes. Cet instrument se joue en soufflant en biseau sur l'extrémité des tuyaux à la façon dont les enfants « sifflent » dans une clé creuse ou dans un capuchon de stylo. Chaque note est produite selon la longueur et le diamètre du tube mais peut être modulée selon l'inclinaison donnée à celui-ci. L'éthymologie de frestel pourrait venir du latin populaire *fistellum*, de *fistula*, flûte avec croisement de *flatare*, souffler. L'un et l'autre ayant pour origine la racine indo-européenne *Bhel*, souffler.

La **chevrette** dont parle également Adam de la Halle en 1260 est une forme de cornemuse ayant l'aspect de l'actuelle cabrette du Centre mais sans soufflet et dont le tube de bourdon et le tube de jeu à 6 trous sont taillés dans un même bloc de bois. Cette cornemuse est encore existante dans les Landes où on la nomme *Bouhé*. Le nom de chevrette découle évidemment de chêvre, soit parce que la peau du sac était tirée d'une « peau de bique » soit parce que le bloc de fixation des tubes de jeu était sculpté en manière de tête de chêvre.

Le **chalumelle**, nous l'avons précédemment indiqué, peut prêter à confusion. Nous pensons que dans le cas présent il pourrait s'agir d'une grosse flûte (la petite se nommait **arigot** ou **larigot**) à moins que ce ne soit une variété de pseudo-hautbois.

La **pipe** est, à cette époque, une flûte droite à 6 trous et correspond à notre moderne pipeau. La flûte allemande dont Tabourot parle dans l'Orchesographie est une flûte traversière à 6 puis 7 trous de jeu.

La **muse**, nous l'avons dit, semblerait être ce que nous appelons maintenant la cornemuse, simple, sans bourdon. Jehan d'Arras éprouve le besoin de préciser qu'il utilise, lui, une *muse au grand forrel*. Le forrel en question peut correspondre à un grand bourdon, mais il existe aussi à l'époque une variété de cornemuse dont le chalumeau, le pied, était très long et se terminait en pavillon recourbé et sculpté en forme de gueule de monstre et, faute de posséder une « photographie » de Jehan d'Arras sonnant de sa muse, il ne nous est guère possible de sortir de l'alternative.

La **musette** nous laisse évidemment perplexe. Est-ce une petite cornemuse sans bourdon ou bien est-ce, déjà notre hautbois-musette ? Ou bien, comme cela est aujourd'hui, ce terme désigne-t-il indifféremment les deux instruments ? Nous pencherions volontiers pour cette dernière hypothèse car au XVII[e] siècle cette homophonie existait déjà.

Le **chalmel** semble être le doublet de la chalémie. Si tel est le cas c'est le hautbois pastoral qui serait l'ancêtre de la musette objet de cette étude. On le voit, les définitions des instruments restent hasardeuses lorsque l'on examine les textes anciens.

HAUTBOIS ET MUSETTE

Hautbois pastoral

Le hautbois est nécessairement de conception élaborée. Sa confection requiert donc le savoir-faire d'un spécialiste. Le *facteur d'instruments à vent*. Cet artisan n'appartient que rarement au monde rural. Même s'il en est issu, son art le conduit à vivre « à la ville » et à y installer sa boutique. Or, contrairement au monde rural qui vit selon des habitudes éprouvées dans un milieu où l'innovation est rare, le monde urbain ne trouve sa raison que dans un cadre évolutif permanent, où les valeurs sont sans cesse remises en cause. Le facteur de hautbois, confronté à cet environnement se trouvera donc, pour survivre, dans l'obligation d'améliorer de façon constante sa production. Ces améliorations pourront être à caractère technique, meilleure sonorité, adaptation de clés offrant un jeu plus précis, ou à caractère esthétique, incrustation de métal, tournage plus sophistiqué, etc... Au fur et à mesure que l'instrument s'enrichit, il augmente de valeur marchande. De ce fait son acquisition devient de plus en plus le fait d'une catégorie sociale élitique.

Le hautbois pastoral, bien qu'étant également de conception élaborée, restera, lui, de facture rurale. Un berger, un tourneur sur bois, pourront, avec un peu d'adresse, confectionner un instrument valable, en s'aidant d'un modèle pré-existant.

Ces deux processus expliquent qu'à partir d'une origine commune on puisse trouver, à une époque donnée, des instruments complexes et des instruments archaïques, bien que contemporains l'un de l'autre.

Mais ces deux conceptions ne sont pas en divergence pemanente. A certains moments, et pour des raisons mal connues, les deux courants s'interpénètrent. Le hautbois « classique » sert de modèle à d'habiles artisans ruraux et le hautbois pastoral reçoit des améliorations de la part de facteurs d'instruments établis.

Musette

La musette appartient à la famille des chalémies. Elle a une perce conique, six, sept ou huit trous de jeu, deux trous de clarté dits trous de timbre et une pirouette de bocal, placée entre l'anche de roseau et le corps de l'instrument.

Sauf à penser que cet instrument peut correspondre au « *petit haulbois qui sonne l'octave en haut* » dont parle le chanoine Tabourot, nous ne connaissons rien de son histoire jusqu'au XVII[e] siècle.

Sous le règne de Louis XIV, alors que la naissance du hautbois dit « baroque » condamne tout doucement la chalémie de « grand modèle », une version plus petite qui, comme la cornemuse de cour, s'appelle musette, est conservée pour les « bergeries ». L'une de ces musettes se trouve au Musée du Conservatoire de Paris. C'est un modèle un peu plus grand que le nôtre, tout en ivoire, avec le pavillon en cloche, typique de cette période. Mais un instrument essentiellement populaire, dont l'iconographie est peu précise, bien qu'abondante, existe parallèlement. Son appartenance géographique est, aussi, imprécise. On peut cependant penser que ce genre de hautbois de petite taille, sous des aspects plus ou moins variés, existait partout.

Hautbois XIX[e] palissandre « BOURGEOIS »

(Coll. G. Roy).

L'*Encyclopédie de la musique de Lavignac et La Laurencie* (1921) témoigne de ce flou qui auréole notre instrument.

La musette, genre hautbois, appelée aussi musette bretonne est en quelque sorte un petit hautbois. Elle en a la forme et se compose d'un corps et d'une anche à double languette.

Elle est généralement en Sol et à 6 trous latéraux sur le devant et un 7[e] sur la face antérieure. Son doigté est le même que celui du hautbois de modèle correspondant (Musette de Cuvillier, 4 clefs, en Sol, 35 cm).

Son usage a été, pensons-nous, très restreint, et elle a été employée surtout pour les danses rustiques et particulièrement dans certaines contrées. Le musée du conservatoire possède une musette en usage dans le Gers. Elle n'a pas de clé et ses trous sont percés au fer rouge. On la fabrique dans la forêt de Jupille (catalogue du Musée).

La Bretagne est peut-être citée pour l'analogie avec la bombarde, 6 trous de jeu, un 7[e] pour le petit doigt de la main droite et un pavillon en cloche rapporté. Mais le Gers et la Sarthe (forêt de Jupille) ne sont pas particulièrement frontaliers...

M. Raoul Triebert dit que son père a inventé un hautbois pastoral pour remplacer la musette ordinaire. Cet instrument a toujours le son plus ample. Est-ce l'instrument dont parle Stanislas Verroust ?.. en créant le hautbois pastoral, nous nous sommes proposés d'utiliser les hautboïstes de régiments qui, presque toujours, n'exécutent dans les marches, qu'une partie insignifiante.

Le charme produit par le hautbois en Ut, employé avec discernement dans les morceaux de repos, disparaît presque entièrement au milieu de la bruyante harmonie d'un pas redoublé ; c'est alors que peut très brillamment intervenir le timbre puissant de notre hautbois en La b (St. Verroust : Méthode de hautbois).

Le catalogue de F. Triebert mentionne : Hautbois pastoral en Sol et La b et à 10 clés.

Ces deux hautboïstes virtuoses, Triebert et Verroust, ont vécu et travaillé entre 1840 et 1890. La méthode de Verroust est de 1857 (1). Triebert fut aussi facteur de hautbois et écrira également une méthode (2).

On peut, à la lecture de tout cela, émettre une hypothèse : après la loi Jourdan de la conscription en 1798, les régiments comptent dans leurs rangs de nombreux ruraux flûtistes, hautboïstes et cornemuseux venus, entre autres, du Centre de la France. Ce serait pour les employer dans les musiques militaires que Verroust et Triebert auraient perfectionné, en prenant peut être modèle sur la perce d'un pied de cornemuse en Sol-Do, le petit hautbois pastoral populaire appelé musette.

D'autres méthodes verront le jour dont celle de Bretonnière (3) et celle de V. Bailat qui propose, dans les airs à jouer, une majorité de morceaux d'origine auvergnate.

C'est, en tous cas, cet instrument « paramilitaire », revenu avec ses virtuoses dans le domaine provincial rural et urbain, particulièrement autour des garnisons de l'Est et par conséquent en Champagne, que nous utilisons aujourd'hui.

Depuis le début du XIX[e], peut être plus tôt, il n'est plus de confection pastorale mais plutôt élaboré par des facteurs spécialisés et se trouve dans les catalogues des manufactures.

Méthodes

Par le fait de son extension au cours du XIX[e] siècle, notamment dans les musiques militaires, cet instrument a fait l'objet de publication de plusieurs méthodes que les commerçants proposaient à leur clientèle.

La Manufacture d'Armes et Cycles de Saint-Etienne, qui avait deux modèles de musette à son catalogue dans la première moitié du XX[e], proposait au choix la méthode de musette avec ou sans clé de P. ARNOLD ou celle de A. PITA (pseudonyme de Gustave Pessard) (5).

Nous avons précédemment cité la méthode extraite de l'*Encyclopédie de la musique* de LAVIGNAC et LA LAURENCIE de 1921.

La plus ancienne méthode que nous ayons relevée est celle de V. BRETONNIERE de 1858 (6).

Avis de l'auteur

En publiant cette petite méthode de musette, j'ai cru qu'il était de mon devoir et dans l'intérêt du progrès, de la soumettre au public. Il est notoire que chaque jour la marche progressive de la pratique fait découvrir dans l'art des ressources nouvelles et que l'expérience démontre des améliorations essentielles.

Cet instrument dans sa simplicité primitive était d'abord sans clefs. Ensuite on lui a adopté (sic) 4, 5, 6 et 7 clefs. Malgré toutes ces additions apportées à cet instrument qui l'améliorait considérablement Nous soumettons avec confiance une tablature de la nouvelle musette pastorale de Mr Triebert qui remplace avec avantage l'ancienne qui laissait beaucoup à désirer pour la justesse et son mauvais doigté. Le hautbois pastoral, au contraire donne à l'exécutant la facilité de jouer dans tous les tons, plus, toute la musique de Hautbois, tant par son étendue, que par son mécanisme facile et bien doigté.

J'espère que MM. les professeurs et artistes, après l'avoir appréciée s'empresseront de l'adopter ainsi que les élèves.

Nous sommes heureux de rendre hommage à l'inventeur de cet instrument par les services importants qu'il a déjà rendus au perfectionnement des instruments à anches.

V. Bretonnière.

Nota — la Musette fut inventée par MUSET. Cet instrument dont le son ne ressemble ni à la flûte ni à la clarinette est indispensable toutes les fois que la situation musicale peint à l'imagination les scènes naïves des danses villageoises, les danses simples et rustiques des habitants de l'antique Bretagne, et les bourrées si originales des montagnes de l'Auvergne généralement accompagnées d'un tambourin ou d'une bousine qui fait pédale ou basse continue tout le temps. C'est ce qui caractérise les danses de ces pays-là, enfin je le répète cet instrument est indispensable dans les orchestres de danse, tant par sa gaité que par sa naïveté, son timbre faisant exception aux autres instruments.

Avertissement

De tous les instruments à anches, la Musette est celui sur lequel on donne le plus rarement de coups de langues. L'élève soufflera de continu et ne respirera qu'après quatre ou huit mesures en ayant soin de jouer « louré » c'est-à-dire sans articulation...

De l'embouchure

Après avoir imbibé l'anche d'un peu de salive on la placera dans l'instrument, puis l'élève la portera à sa bouche en l'enfonçant jusqu'à la ligature en fil de fer. Les lèvres doivent être un peu rentrées et exercer une assez forte pression sur l'anche, puis il soufflera et l'émission du son aura lieu. La pression des lèvres augmente à mesure que l'on monte aux notes aigues.

Lorsque l'anche est trop fermée on la fait ouvrir en remontant la ligature...

Nota : il faut conserver le son pathétique et sentimental de l'instrument c'est-à-dire une belle qualité de son, jouer aisément sans forcer le souffle ni gonfler les joues.

La méthode de P. ARNOLD lui est presque contemporaine puisqu'elle a été publiée en 1868 (7) :

De la musette

La musette est un instrument très ancien, elle était en usage chez les bergers, pour se distraire des ennuis de la solitude et rassembler leurs troupeaux à la chute du jour, au moment de rentrer à la ferme. Chaque pays possède une forme de musette différente, et lui donne un nom particulier ; tel que musette, biniou, cornemuse, etc (sic). La seule en usage aujourd'hui, dans les orchestres de concerts et de bals, est la musette primitive (?). C'est celle dont on se sert habituellement et dont les principes élémentaires sont enseignés dans cette méthode.

Sur la musette il est très difficile de piquer ou attaquer les notes aussi le caractère particulier de l'instrument est-il de lier tous les sons, ce qui oblige à employer une foule de fioritures et de petites notes. Les trilles, notes d'agrément, appogiatures, etc. de mauvais goût sur un autre instrument et pour cela même prohibés, sont indispensables sur la musette, et lui donnent même une physionomie originale...

La musette, dépensant beaucoup de souffle, exige que la respiration soit renouvelée toutes les quatre ou huit mesures. Les notes doivent être continuées sans aucune interruption, excepté toutefois sur les silences.

La musette, pour avoir son véritable caractère traditionnel, doit être jouée avec une anche libre, c'est-à-dire, une anche qu'on fait parler sans aucune pression des lèvres, au moyen de la seule émission du vent ; à cet effet et pour plus de facilité elle est recouverte souvent d'une pièce qu'on appelle « bonnet ». Ainsi jouée,la musette conserve le véritable son de la musette montagnarde.

Les meilleures anches de musette sont faites avec le roseau du midi.

Avant de se servir d'une anche de musette, il faut avoir la précaution de l'humecter de salive afin de lui faire produire des sons plus retentissants.

A lire cette introduction à la méthode de M. P. Arnold, on peut se demander s'il a déjà eu l'occasion de jouer, lui-même, de la musette car il confond allègrement dans son descriptif, la musette, la cornemuse et le hautbois de Poitou !?..

A la fin du XIX[e], V. BAILAT proposait, lui aussi une méthode de musette illustrée de nombreux croquis et comprenant pour finir les partitions de 31 airs tirés principalement du répertoire traditionnel du Centre de la France mais où l'on trouve également *Carnaval de Venise, Chant impérial russe, Chant royal anglais* et *Marseillaise...*

De la position

Le corps doit être d'aplomb et la tête droite (voy. fig. 2). Il importe de mettre, sans exagération, la poitrine en avant et de ne point serrer les coudes au corps, ce qui gênerait le jeu des poumons ; pour la même raison, si l'on est assis, on évitera de s'appuyer sur le dossier de sa chaise.

Si on joue debout, on devra avancer un peu la jambe droite et se reposer principalement sur celle de gauche.

La Musette se tient obliquement ; les deux mains doivent être arrondies, les doigts arrondis au-dessus des trous. La main gauche occupe la partie supérieure, et la main droite, en maintenant l'instrument, occupe la partie inférieure de la Musette...

L'anche de la Musette doit être posée dans l'intérieur et au milieu de la bouche jusqu'à une profondeur d'environ dix millimètres. Il faut rentrer un peu les lèvres pour garantir les dents contre les vibrations de l'anche.

Les lèvres sont tendues et doivent serrer l'anche assez fortement pour que l'air expiré ne puisse s'échapper à droite ou à gauche, mais de sorte que l'air entre bien dans l'intérieur de l'instrument.

Emission du son

Pour émettre le son, l'anche étant posée comme il a été dit, on pince les lèvres en les retirant vers les coins de la bouche.

On doit avoir soin d'humecter légèrement l'anche de la Musette.

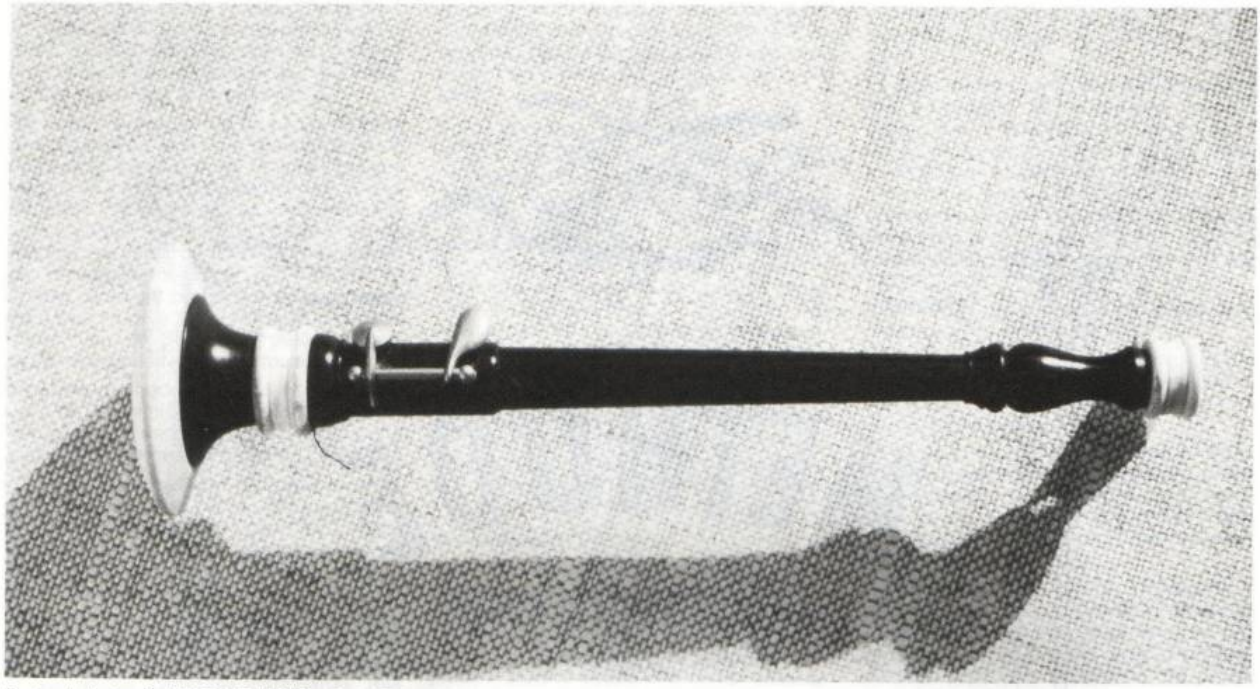
Le son est le résultat de l'action exercée sur l'anche par le souffle qui met l'anche en vibration ; les vibrations sont communiquées immédiatement à l'instrument.

Pour les sons aigus, il faut serrer plus fortement les lèvres et chasser plus vivement le souffle.

Les sons graves s'obtiennent par le relâchement des lèvres.

Pour reprendre le souffle, on entr'ouvre les côtés de la bouche.

Frontispice de la Méthode de P. ARNOLD (Proposée par Manufrance).



Bombarde bretonne « DORIG LE VOYER » (Coll. G. Roy). L. 315 mm.

DE LA POSITION

(Fig. 2)

Vignette extraite de la Méthode de V. Bailat.

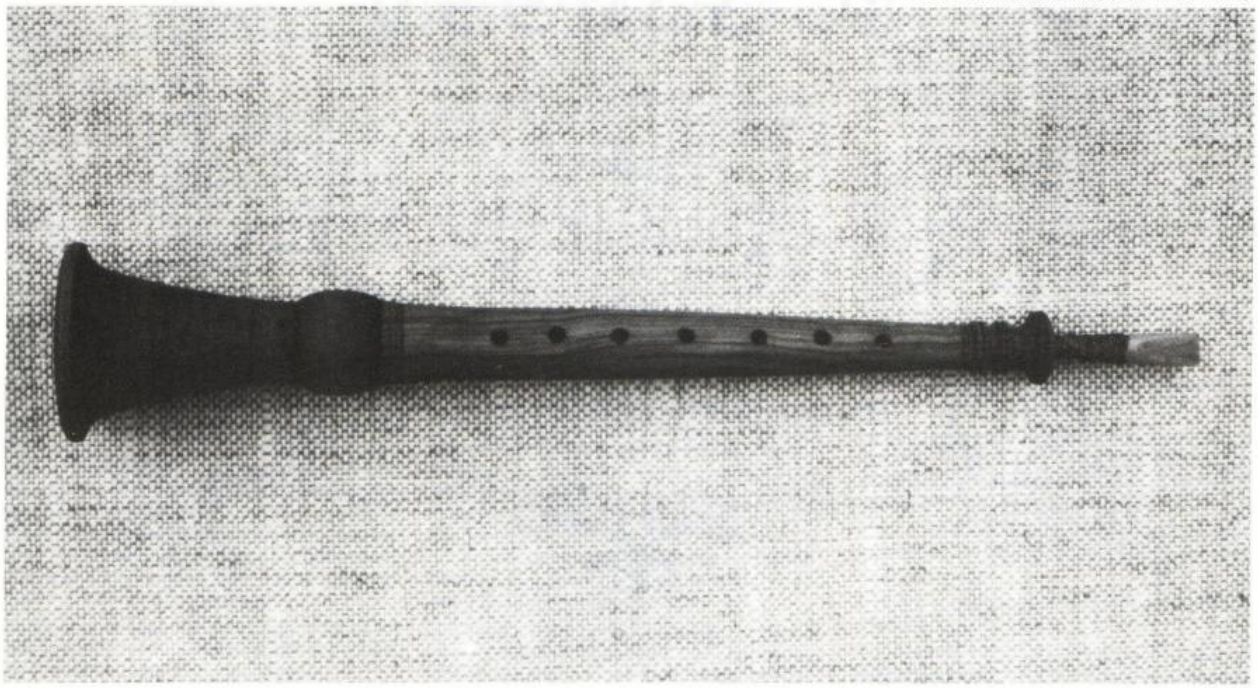
Afin d'obtenir une quantité d'air suffisante et emplir les poumons, l'aspiration doit s'effectuer surtout par la base de la poitrine ; l'aspiration par le haut n'atteindrait pas le même but et produirait un mouvement disgracieux des épaules. La Musette n'exigeant qu'une très petite dépense de souffle, il faudra aspirer souvent de l'air nouveau afin de ne pas fatiguer les poumons.

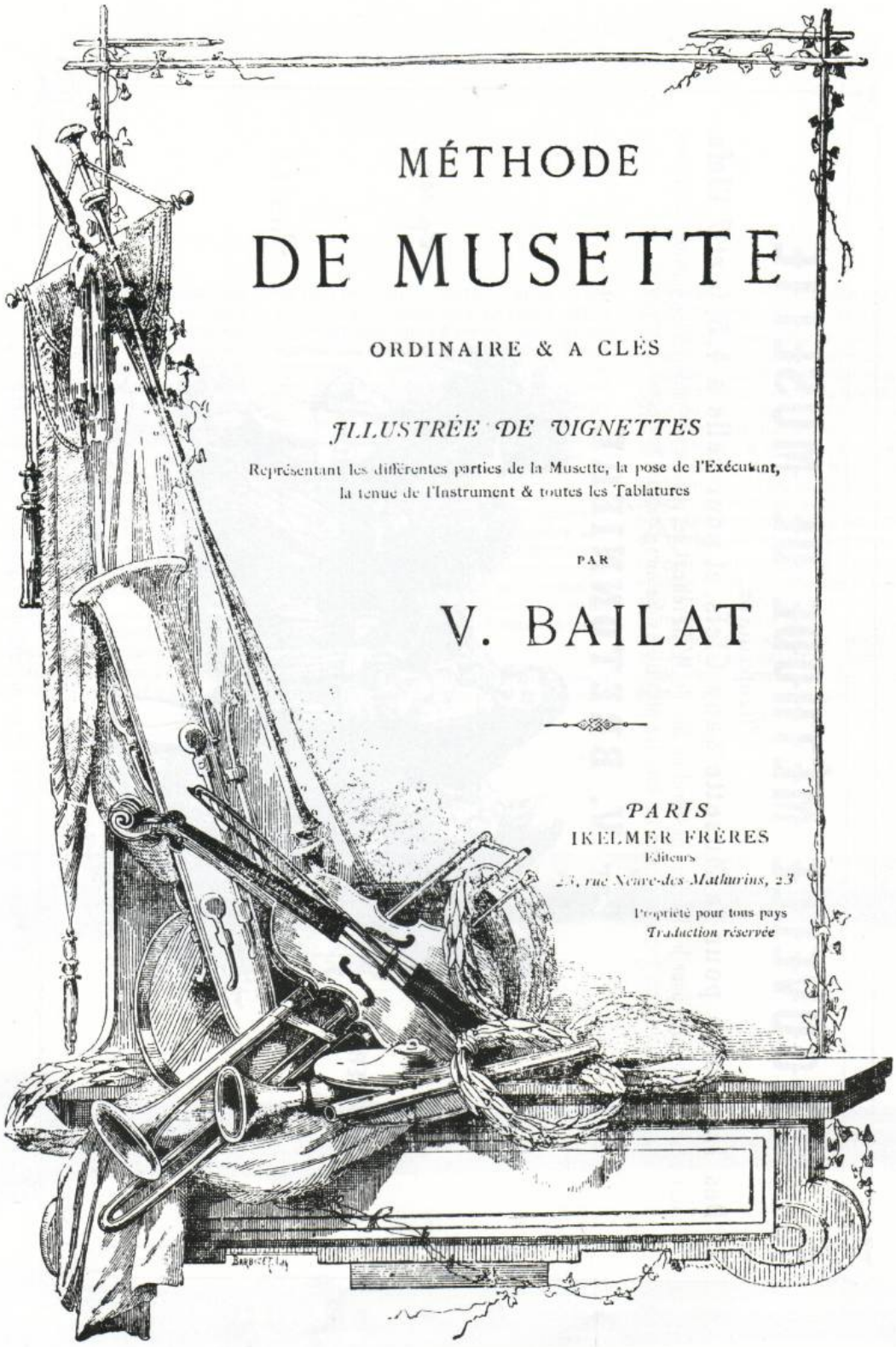
Il faut éviter de gonfler le ventre en aspirant l'air, de fermer les yeux en faisant les notes aiguës, ou de les ouvrir démesurément en faisant les notes graves ; d'enfler les joues et de laisser échapper l'air par les coins de la bouche, ce qui nuirait à la qualité des sons.

On doit faire en sorte que le souffle suive plus particulièrement les parois supérieures de l'instrument...

Si l'on compare ces différents auteurs, V. Bretonnière, P. Arnold, V. Bailat, Lavignac et La Laurencie, il apparaît que seul V. Bailat semble parfaitement connaître la musette. Vraisemblablement il sait en jouer mais, prudent, il évite de se lancer dans une définition historique car, aussi vraisemblablement, il ignore l'origine exacte de l'instrument.

Cornetta italienne (Sicile) (Coll. R. De Maria).





Frontispice de la Méthode de V. BAILAT.

NOUVELLE MÉTHODE DE MUSETTE

Renfermant

Des Tablatures pour la Musette sans Clefs, et pour celle à 4, 5, 6 et 7 Clefs,

Suivie d'une Tablature pour le Hautbois pastoral en Sol de Mr **Triébert**, des principes de musique, des gammes, exercices, Leçons progressives dans les tons les plus usités, des airs Bretons, Montagnards, des Duos,

Par V. BRETONNIÈRE.

A SON AMI LERAY

Op. 107.

Prix: 5f

Propriété.

A Paris, chez JOLY, Impr. et édit. de Musique, 9, rue de Seine.

Frontispice de la Méthode de V. BRETONNIERE.

LA MUSETTE

Facture

Comme tous hautbois la musette est fabriquée en bois durs. Parmi les bois indigènes, les fruitiers, pruniers et cerisiers, ainsi que les buis conviennent particulièrement. Les bois exotiques provenant d'Afrique, d'Asie et d'Amérique du Sud sont également excellents. Le teak, le palissandre, l'ébène sont les plus répandus. Exceptionnellement, on connaît une musette réalisée en ivoire. Le choix du bois n'est pas dû au hasard. Chaque facteur sélectionne ses matières premières en fonction des qualités qu'il souhaite obtenir car celles-ci influent sur le timbre et la sonorité. On sait, par exemple, que plus le bois utilisé sera dense, plus le son obtenu sera clair et puissant, mais un peu « dur ».

Les musettes que nous connaissons sont constituées de deux segments emboîtés, corps et pavillons, et d'une anche double.

Le corps est de forme conique, la valeur moyenne des diamètres extérieurs étant de 12,5 mm pour le petit bout et de 20 mm pour le gros avec une longueur totale d'environ 242 mm. La perce intérieure est également conique et donne des diamètres moyens allant de 5 mm à 10 mm sur une longueur totale de 242 mm, embout compris. Ce corps comprend les trous de jeu de l'instrument, six à la partie antérieure et un 7e à la partie postérieure, servis par le pouce main gauche et dit « trou d'octave ».

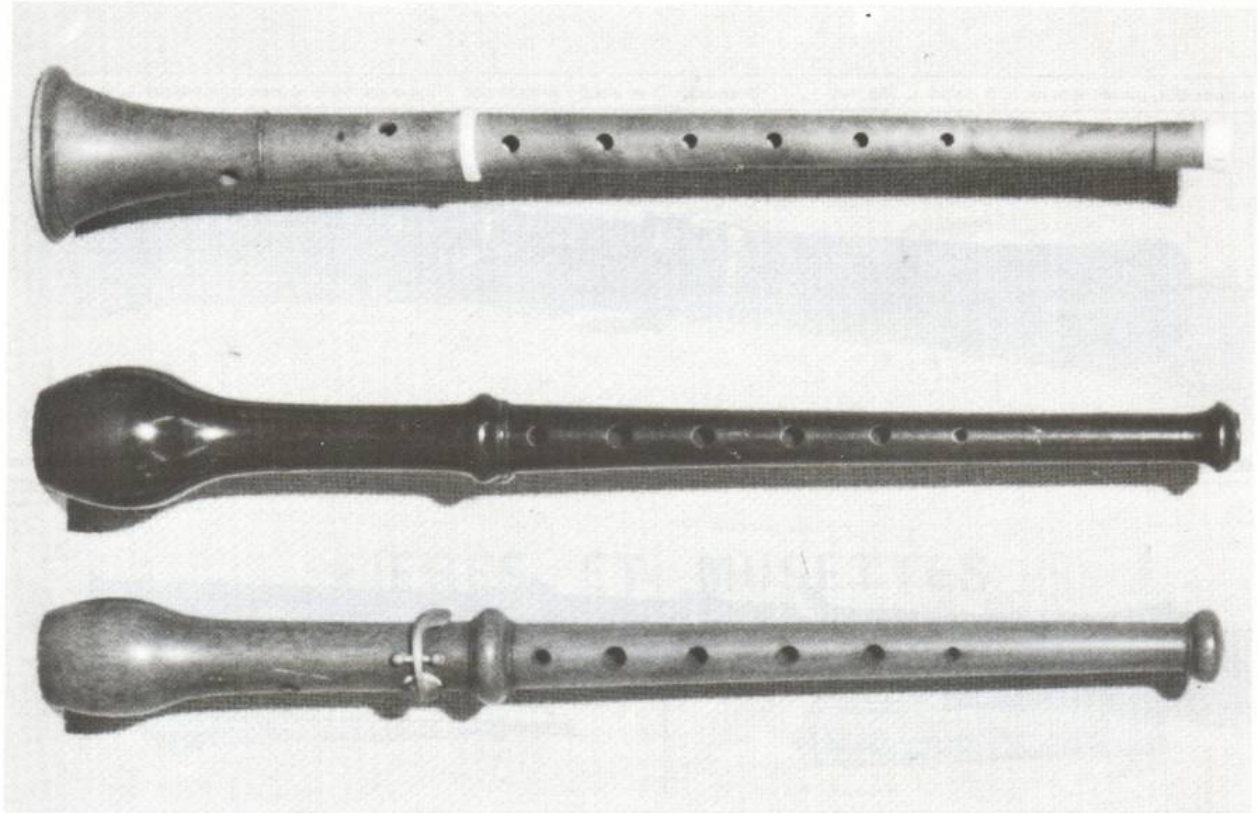
A mesure que l'on a élaboré l'instrument, on y a adjoint des clés. A première vue, cela semble compliquer le jeu instrumental. En fait il n'en est rien, bien au contraire, car ces clés, qui peuvent être en nombre de une à dix, facilitent l'obtention des notes justes, particulièrement des notes chromatiques.

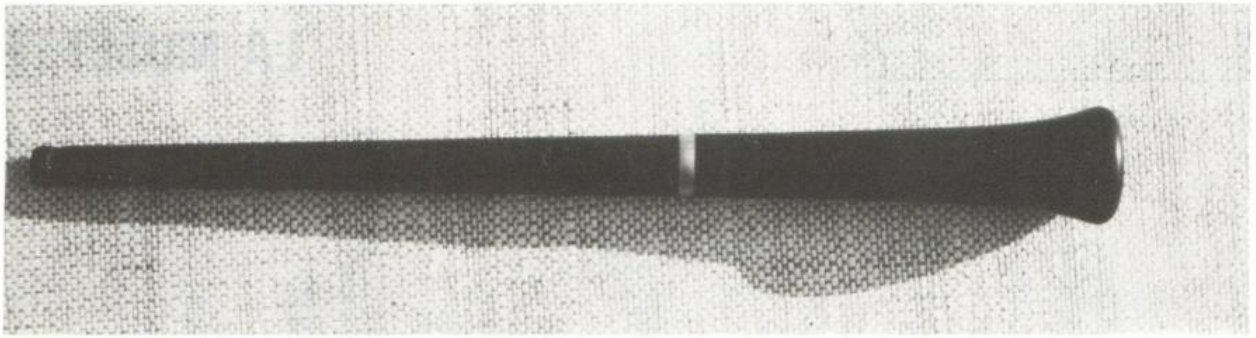
L'extrémité supérieure du corps se termine par une pirouette d'ivoire, d'os, de corne ou de métal, formant bocal et dans laquelle se glisse, à serre, le tube de l'anche.

Le pavillon est tourné soit en cloche, comme celui des clarinettes, soit en « oignon » comme le hautbois d'amour. L'extrémité qui vient s'emboîter sur l'embout du corps est cerclée d'un annelet de même matière que la pirouette. Cette frette est destinée à éviter que cette partie de faible épaisseur ne se fende. Ce pavillon porte un trou de jeu sur la partie antérieure, destiné à l'auriculaire main droite et deux trous latéraux, dits **trous de clarté, trous de timbre** ou **trous d'accord.**

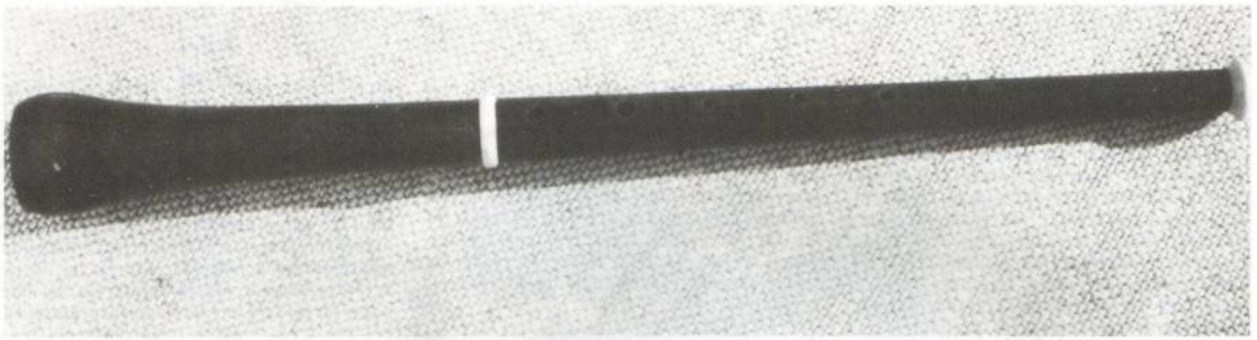
Sa perce est conique de 10 mm à 30 mm environ pour une longueur moyenne de 150 mm. Toutefois nous avons trouvé un instrument dont le pavillon avait une cavité creusée. Ce procédé de perce change le timbre. Le son est moins claironnant, plus chaleureux, dans la manière baroque des instruments dits « d'amour ».

Musettes (Photo coll. University of Oxford N° Ltur X25 - 271 - X 2003).

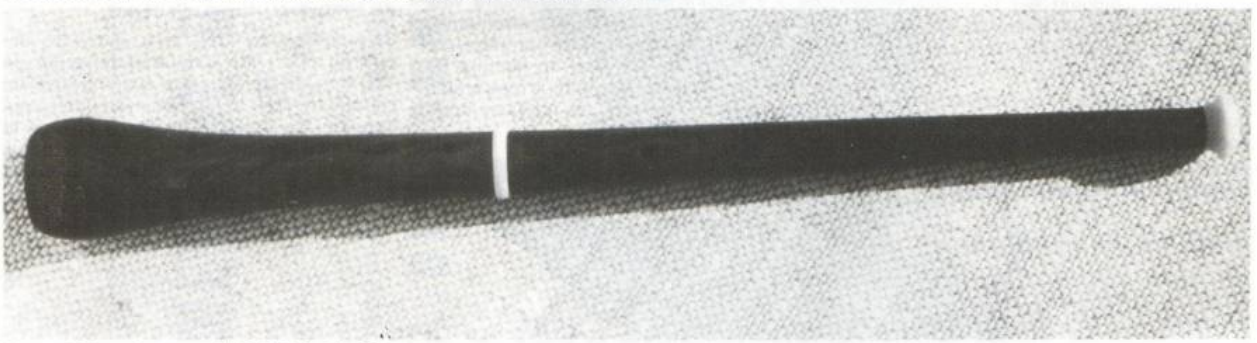




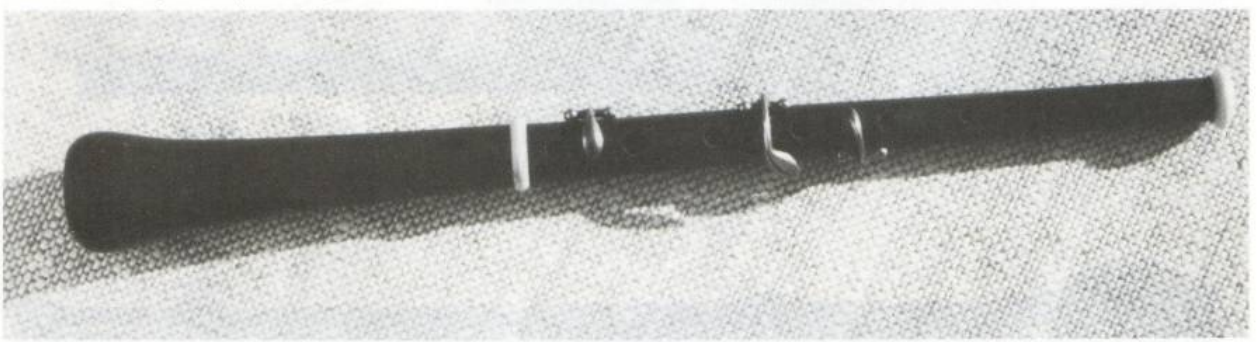
Musette en SOL, ébène, sans clé, trouvée dans la Sarthe (Coll. Claude Ribouillault). L. 359 mm.



Musette moderne en SOL, modèle Andrew Heywood, sans clé (Coll. safac). L. 392 mm.

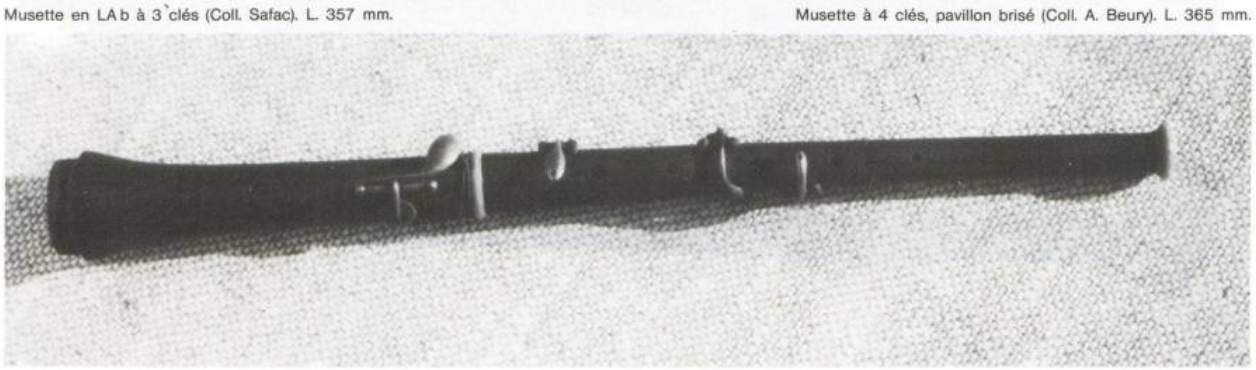


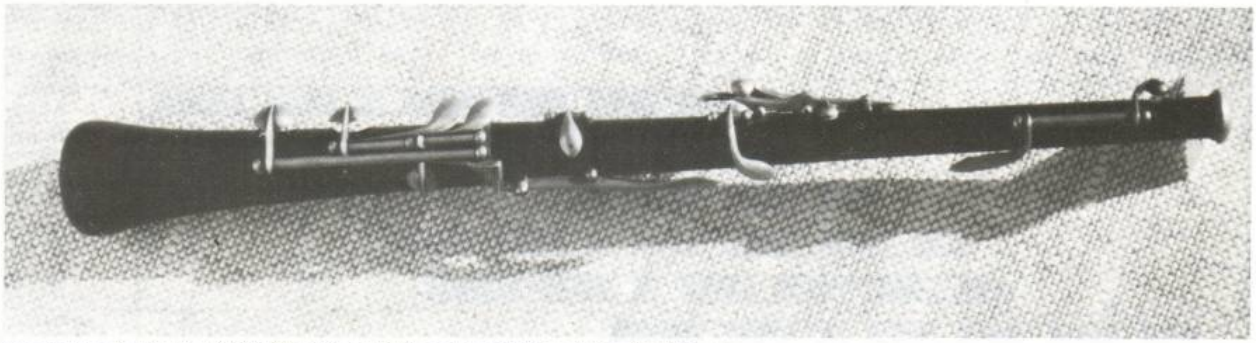
Musette SOL ancien; sans clé (Coll. Safac). L. 368 mm.



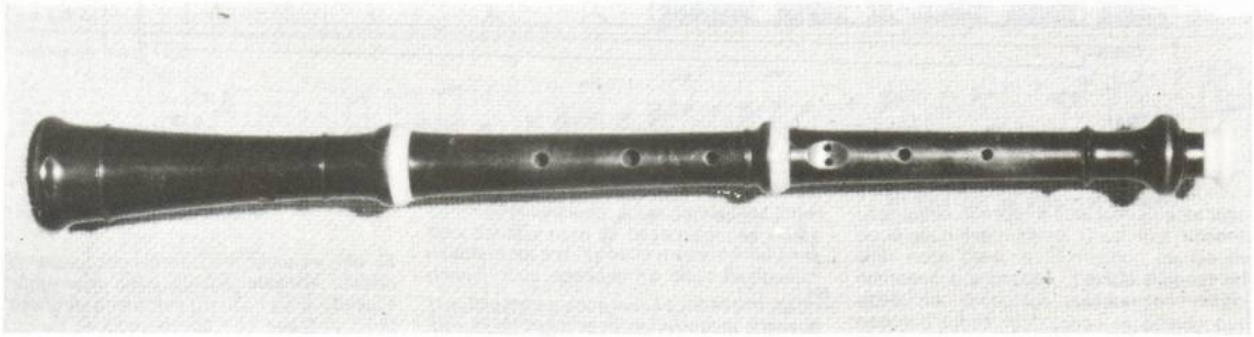
Musette en LA b à 3 clés (Coll. Safac). L. 357 mm.

Musette à 4 clés, pavillon brisé (Coll. A. Beury). L. 365 mm.

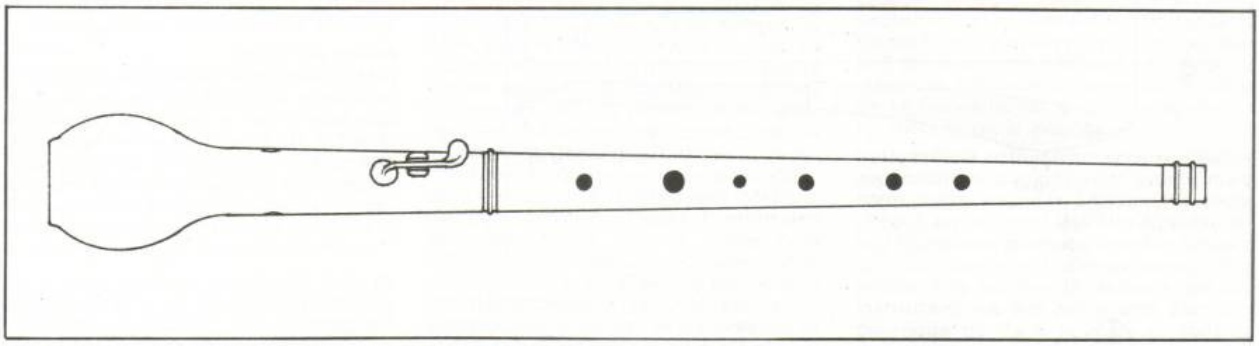




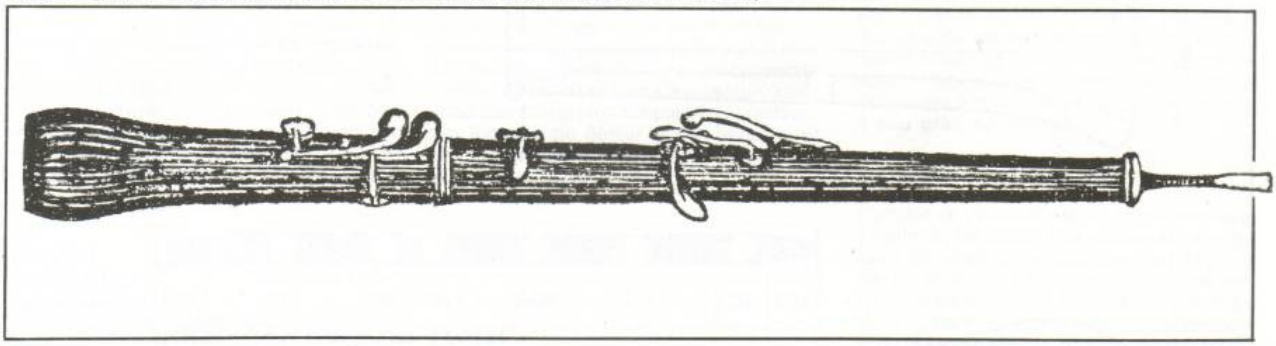
Musette à 8 clés « BUFFET-CRAMPON & Cie à PARIS », palissandre (Coll. A. Beury). L. 374 mm.



Musette de CUVILLIER (Photo Coll. University of Oxford N° 272). En 3 corps.

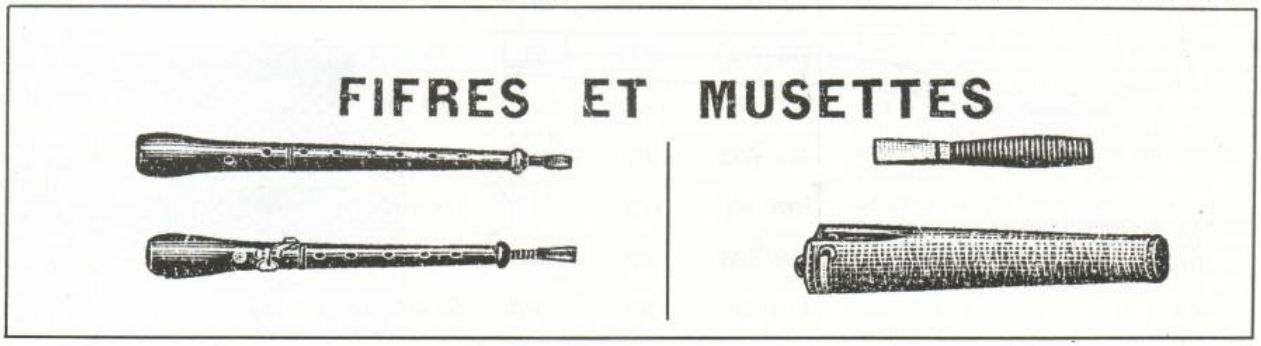


Musette anglaise, la clé est enchappée entre des supports bois (d'après croquis de C. Ribouillault).

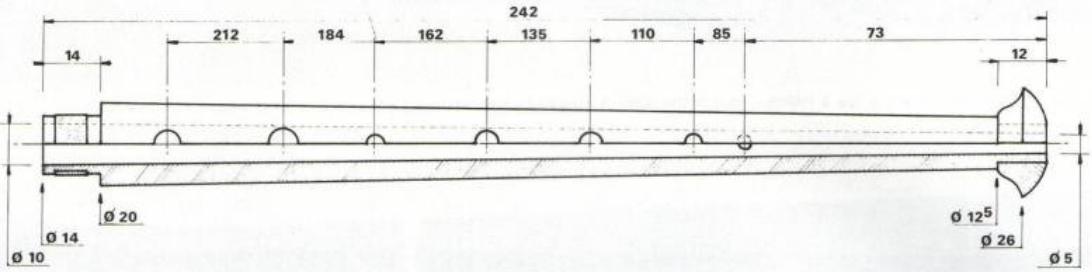


Musette à 6 clés, catalogue MARGUERITAT Père et Fils et Gendre PARIS).

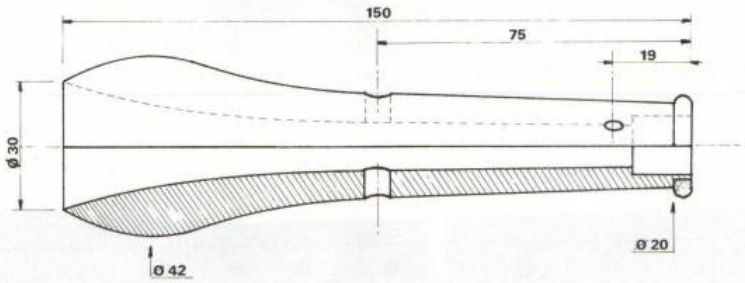
Catalogue MANUFRANCE ST ETIENNE.



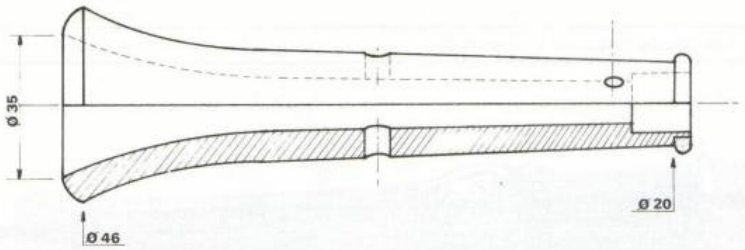
PLAN DE LA MUSETTE EN SOL
SANS CLE
MODELE ANDREW HEYWOOD



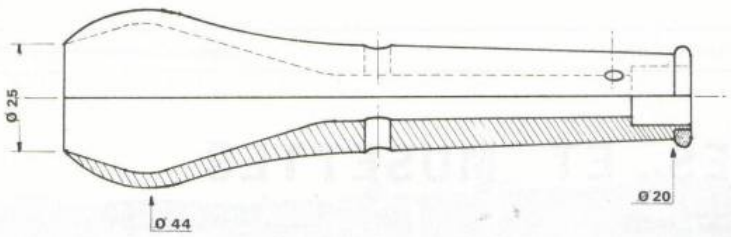
Corps de la musette en SOL sans clé.



Pavillons en « oignon ».

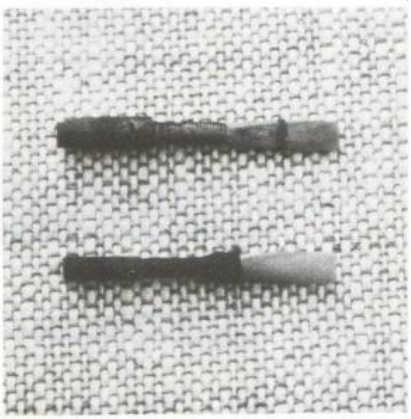


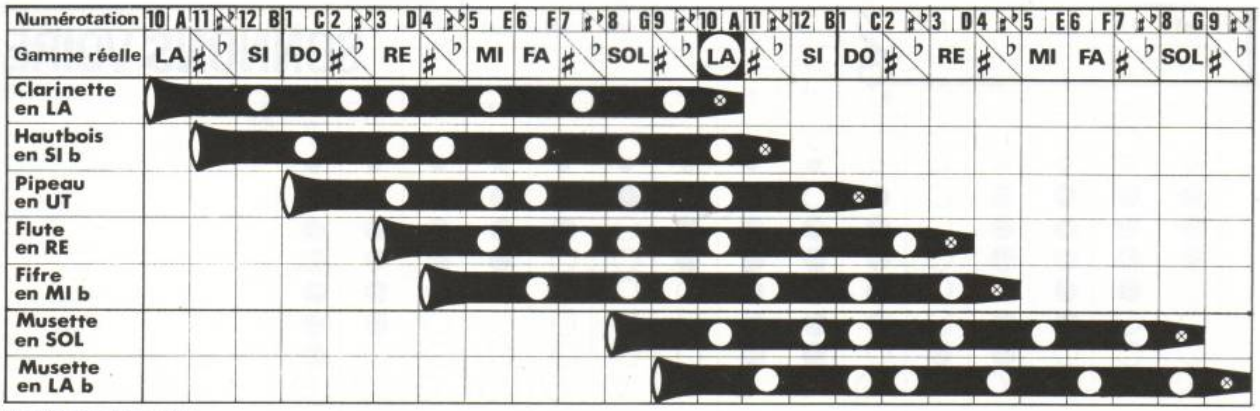
Pavillon en « trompette ».



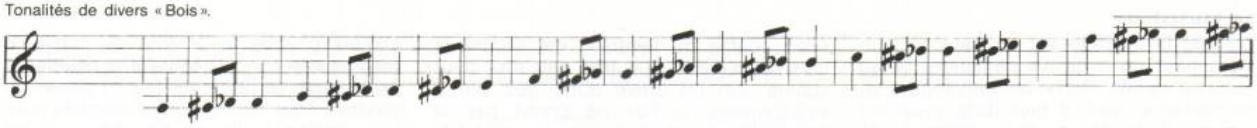
Pavillon « d'amour ».

Anches de musette.





Tonalités de divers « Bois ».



Tessiture, tonalité, timbre

La **tessiture**, dont l'éthymologie est la même que celle du mot **tissage**, donne l'étendue des notes que l'on peut « tisser » sur un instrument. Si l'on préfère, c'est l'échelle des sons, du plus grave au plus aigu, que l'on puisse produire. La musette a, théoriquement, une étendue de deux octaves.

Le son le plus grave est formé lorsque tous les trous de jeu sont bouchés. Il est donc immuable. Par contre, le son le plus aigu peut varier en hauteur car il est le fait du musicien et de la qualité de l'instrument. Ainsi une très bonne musette, servie par un musicien virtuose pourra fournir une tessiture plus élevée que la norme courante et inversement s'il y a faute de talent...

Dans notre système musical, la note de référence est le LA dont la fréquence de vibrations, la hauteur, est actuellement définie à 440 hertz. Si vous désirez vous rendre compte de la valeur du son, décrochez votre téléphone, écoutez la tonalité, vous entendrez un La moderne. Mais il n'a pas toujours été tel. Au début du siècle il ne vibrait qu'à 415 hertz. Il était donc plus grave d'un demi-ton. Plus anciennement encore il y eut d'autres LA encore plus graves mais, aussi, d'autres plus aigus (450 - 460 Hz). De ce fait les intruments anciens nous paraissent jouer faux car leur note de base n'est pas située exactement sur l'échelle moderne. Ils sont, dirions-nous, assis entre deux barreaux...

Par ailleurs on comprendra aisément qu'un gros instrument aura un son plus grave et qu'un petit aura un son plus aigu. Il en sera de même si, à diamètre égal, nous avons des instruments de longueurs différentes. Ainsi, lorsque l'on bouche tous les trous de jeu et que l'on souffle, un hautbois pourra donner un Si b, une clarinette un La, une musette un Sol, un pipeau un Do, etc... Pourtant chaque musicien pourra, avec le même doigté théorique, chanter *do-ré-mi-fa-sol-la-si-do-Gratte-moi-la-puce-que-j'ai-dans-le-dos !* sur son instrument. MAIS, si plusieurs musiciens, jouant d'instruments différents veulent faire la même note théorique, cela créera une énorme cacophonie ! C'est le dilemne des instruments dits **transpositeurs**. Le chef d'orchestre qui souhaite entendre un La unisson et parfait de ses musiciens doit demander un Sol à la flute en Ré, un Si au hautbois en Si b, un Do à la clarinette en La, un Ré à la musette en Sol, etc... ! En fait il s'agit là d'un faux problème, entretenu par les conservatoires et les professeurs de musique, car il serait beaucoup plus simple et, O combien, plus logique, de définir le son entendu et non pas la position mécanique produisant ce son (4).

Gamme réelle de divers « Bois ».

EN GAMME THEORIQUE DIATONIQUE	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	Do
NOTES EFFECTIVEMENT EMISES													
Clarinette en La	LA		SI		DO♯	RE		MI		FA♯		LA♭	La
Hautbois en Si b	SI♭		DO		RE	MI♭		FA		SOL		LA	Si♭
Pipeau en Ut	DO		RE		MI	FA		SOL		LA		SI	Do
Flute en Ré	RE		MI		FA♯	SOL		LA		SI		DO♯	Ré
Fifre en Mi b	MI♭		FA		SOL	LA♭		SI♭		DO		RE	Mi♭
Musette en Sol	SOL		LA		SI	DO		RE		MI		FA♯	Sol
Musette en La b	LA♭		SI♭		DO	DO♯		MI♭		FA		SOL	La♭

Une autre donnée influe sur la caractéristique d'un instrument. C'est son **timbre**. Une note pure, à l'exception du La du diapason à branches, n'existe pas car les vibrations produites mettent en résonnance d'autres vibrations « parasites » que l'on nomme **harmoniques**. Celles-ci sont différentes selon la matière et la forme de l'instrument et lui donnent sa personnalité. Ce sont ces « parasites » qui nous permettent de reconnaître « à l'oreille » l'appel du clairon, la sonnerie de trompette, le chant de la clarinette ou le « nasillement » du hautbois et de la musette.

Cette théorie instrumentale pourra paraître superfétatoire aux musiciens avertis, mais notre propos s'adresse à tous nos lecteurs et nous avons pensé leur être agréable en leur fournissant quelques données simples qui leur permettent d'appréhender plus aisément le fait que **la musette est un instrument en Sol ayant une étendue théorique de deux octaves et dont le timbre est voisin de celui du hautbois.**

Etant donné que nous avons, parmi les instruments découverts, des factures d'époques différentes, l'une des musettes sonne selon le Sol, ancien diapason, et une autre donne le La b, ce qui, pour l'oreille, revient à peu près au même !

Anches

L'anche de musette est de forme similaire à celle du hautbois. Elle est constituée de deux lamelles de roseau amincies et liées par un cordonnet de soie ou de fil poissé sur un tube de cuivre. Ce tube est gainé de liège ou garni de fil pour assurer l'étanchéité de la liaison avec le bocal de l'instrument.

Son allure générale diffère cependant de celle du hautbois par la façon du filé de soie. Alors que pour cet instrument, le filé de l'anche est parfaitement régulier, pour la musette, celui-ci se termine en renflement vers le roseau et rappelle, en plus réduit, la pirouette des anches de chalémies moyen-âgeuses, sur laquelle les lèvres venaient s'appuyer pour fatiguer moins.

Le principe de fabrication d'une anche double est, en soi, fort simple, mais sa mise en œuvre requiert une habileté et une minutie certaines (Nous donnerons l'explication de cette fabrication dans un prochain article, consacré à la cornemuse champenoise).

Le musetteu

D'abord la musette est un hautbois ; un instrument donc qui va demander beaucoup de souffle. On ne peut en sonner en permanence seul. Il faut donc jouer en groupe à la façon des sonneurs de bombarde bretons. Du fait que l'on peut nuancer l'intensité, la puissance du son, les couples instrumentaux peuvent être divers : musette/cornemuse, musette/vielle, musette/violon. Il va de soi que la musette peut s'inclure dans une formation musicale à la façon des hautbois classiques.

Le joueur doit se tenir d'aplomb, la tête droite, la base de la poitrine légèrement projetée en avant et les coudes éloignés du corps, pour ne pas gêner le fonctionnement des poumons. On peut jouer assis, à condition de ne pas se tenir appuyé au dossier du siège, mais la façon la plus aisée est de sonner debout, jambe droite légèrement en avant de sorte que l'appui du corps soit principalement reporté sur la jambe gauche.

La musette se tient obliquement. L'anche étant sur la lèvre inférieure, la main gauche occupe la partie supérieure de l'instrument et la main droite la partie inférieure. Si le joueur est gaucher, il lui est loisible d'inverser la position des mains à condition de faire effectuer un demi-tour au pavillon de façon à en placer le trou de jeu en vis-à-vis de son auriculaire main gauche.

La sonorité

Pour jouer il faut pincer les lèvres de sorte que celles-ci viennent recouvrir les dents puis placer l'anche dans l'intérieur et au milieu de la bouche. Il ne faut en aucun cas que les dents soient en contact direct avec le roseau car, celui-ci étant très fragile, risque de se rompre. D'autre part la vibration de l'anche peut, de son côté, endommager l'émail des dents et provoquer des sensations, pour le moins, désagréables.

La profondeur d'embouchure est fonction de l'effet désiré. Si l'on souhaite un son doux, l'anche sera prise entre les lèvres vers le quart supérieur de sa longueur. Un son normal est obtenu lorsque l'anche est pincée vers la moitié. Un son aigre et puissant, essentiellement adapté au plein air, sera produit lorsque les lèvres viennent en appui sur la pirouette de la ligature de soie.

Pour « tirer un son » on pince les lèvres en les étirant vers les commissures de sorte que l'air expiré ne puisse s'échapper que par le tube de l'anche. Ce type de hautbois, nous l'avons indiqué, demande un souffle puissant. Celui-ci doit être pris, non au sommet des poumons, mais au niveau du diaphragme. On dit communément que « l'on souffle du ventre ». Par contre la musette n'utilise que très peu d'air pour sonner. On en arrive donc très vite à « s'asphixier » si l'on ne prend pas la précaution de rejeter puis d'aspirer fréquemment un air neuf en entr'ouvrant les côtés de la bouche, sans relâcher la pression sur l'anche.

Avant de jouer il est nécessaire d'humecter plus ou moins légèrement les roseaux d'anche avec la salive. Les sons seront d'autant plus aigus que l'on pincera fortement les lèvres et que l'on soufflera fortement. Inversement, les sons graves demanderont un relâchement des lèvres et un souffle plus léger. Pour souffler on ne doit jamais gonfler les joues car cela provoque une détente des lèvres, par conséquence, des notes fausses et des émissions de salive pour le moins disgracieuses !

Nous avons indiqué que trois sonorités pouvaient être produites selon le placement de l'anche. Ces positions déterminent également un jeu de lèvres et un souffle différents. Si la seconde méthode est celle, aujourd'hui, la plus couramment utilisée, la première, pour former des notes justes, demande des lèvres très sensibles. Quant à la troisième par le fait que les lèvres ne peuvent plus jouer sur les roseaux puisqu'elles se trouvent près de la ligature, elle ne permet pas d'ajuster les notes et limite même l'étendue de celles-ci au La supérieur, soit un peu plus d'une octave. Cette technique était anciennement utilisée conjointement avec la technique dite du **souffle continu.**

Le berger de Moëlens (Hte Marne) qui nous avait montré cette manière de sonner en 1954 « avalait » l'anche jusqu'à la pirouette d'os de sa musette puis gonflait ses joues et soufflait — tout en continuant d'inspirer du nez. Il obtenait ainsi un son continu semblable à celui de la cornemuse. Pour parvenir à ce résultat, il faut, paraît-il, s'entraîner à souffler avec une paille dans un verre d'eau de façon à faire des bulles de manière continue en comprimant avec les joues l'air contenu dans la bouche, tandis que le nez inspire l'air neuf nécessaire à la... survie !

Le doigté

La main gauche étant placée à la partie supérieure du corps, le pouce bouche le trou d'octave placé derrière l'instrument. L'index se place sur le dernier trou antérieur puis le médius sur le trou précédent, l'annulaire sur celui qui précède et l'auriculaire reste libre. La main droite se trouvant à la partie inférieure, le pouce se place derrière l'instrument et le maintient. L'index bouche le 3e trou du corps, le médius le second, l'annulaire le premier et l'auriculaire se place sur le trou de jeu du pavillon. Tous les trous sont bouchés avec la première phalange de chaque doigt placé en arrondi sur l'instrument. On remarquera que l'auriculaire de la main gauche, le pouce de la main droite et les lèvres soutiennent l'instrument. Le pouce de la main gauche et l'auriculaire main droite participent également au maintien de l'instrument lorsqu'ils ne sont pas utilisés. Ceci permet aux autres doigts de se mouvoir librement et à l'instrument de ne pas tomber !

Lorsqu'il s'agit d'une musette à 8 clés, à main gauche, la deuxième phalange de l'index agit sur la 8e clé dite d'octave, celle de l'annuaire sert la 3e clé et l'auriculaire manœuvre la 7e. A main droite, la seconde phalange de l'annulaire agit sur la 2e et celle de l'auriculaire agit sur la 1re et la 6e clé.

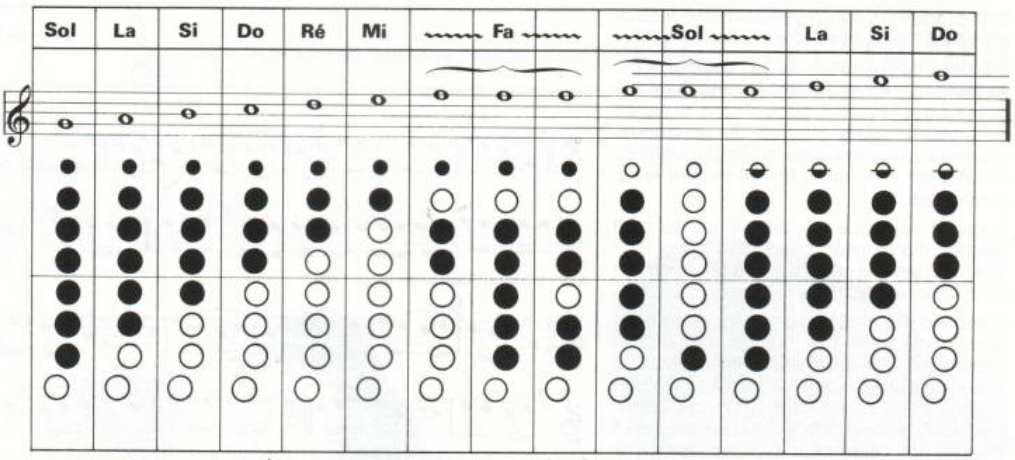
On remarquera que l'ordre des clés ne suit pas une progression logique sur le corps de l'instrument. Ainsi la 7e se trouve entre la 2e et la 3e alors que la 6e précède la 1re. Cela tient au fait que les facteurs d'instruments n'ont pas inventé toutes les clés en même temps. Ils ont d'abord découvert et placé la 1re, puis la 2e et ainsi de suite jusqu'à la 8e, 9e, 10e... La numérotation des clés donne donc en même temps la ligne évolutive de la musette. On pourra de ce fait, trouver une musette ordinaire sans clé puis, une musette plus moderne avec la clé n° 1, puis une autre ayant les clés 1 et 2, etc... Cependant on ne peut pas, pour autant inférer de façon certaine l'ancienneté d'un instrument en ne tenant compte que de son cletage car les facteurs ont continué de fabriquer l'un ou l'autre des modèles en fonction de la demande.

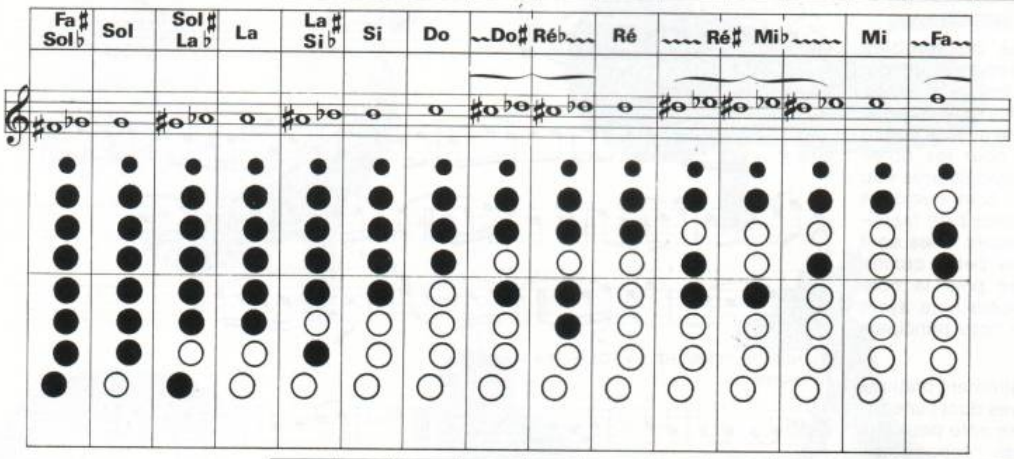
Ces clés, qui semblent compliquer le jeu, permettent, nous l'avons indiqué d'obtenir des notes chromatiques justes. La 1re donne le FA♯grave, la 2e le Si b, la 3e le Do ♯, la 4e le Mi b, la 5e le Fa naturel aigu, la 6e le Sol ♯ ou le Fa ♯, selon le doigté, la 7e le Fa naturel grave et la 8e permet de passer à l'octave.

Le jeu instrumental

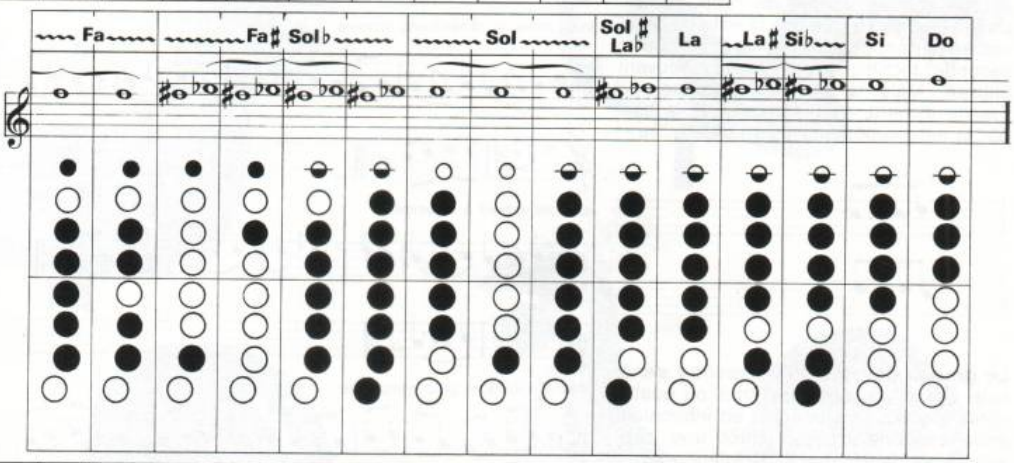
La musette est un instrument où les notes sont produites « proprement » par un coup de langue. Lorsque la langue frôle l'anche, celle-ci cesse de vibrer. Si l'on retire la langue, la vibration reprend. On obtient ainsi de « bonnes attaques » de note en prononçant *di* ou *ti*, selon la force que l'on souhaite. Il ne faut en aucun cas attaquer les notes « avec la gorge », c'est épuisant et

TABLATURE
GAMME
DIATONIQUE
DE DO

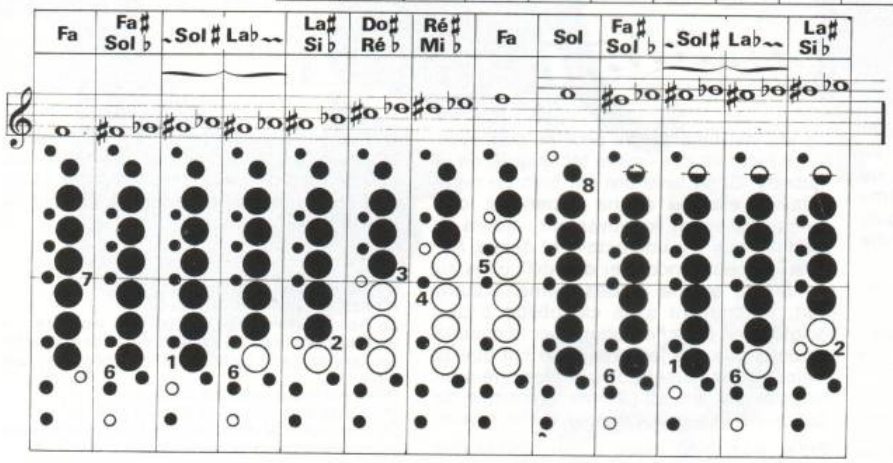




GAMME
CHROMATIQUE
DE SOL-DO
TABLATURE N° 1



GAMME
CHROMATIQUE
DE SOL-DO
TABLATURE N° 2



TABLATURE
POUR
MUSETTE
A 8 CLES

cela produit un son plus apparenté à celui du klaxon qu'à celui du hautbois !

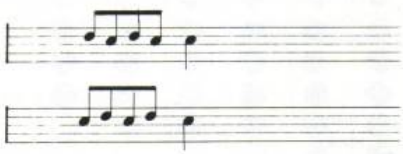
On peut donc jouer une phrase musicale « **staccato** » en attaquant et détachant les notes ou « **legato** » en les liant dans un seul souffle sans attaque de la langue. Pour réaliser le staccato, on peut s'aider en prononçant *ti* ou *ta* ou *tiri* (en roulant le R), *diddle*, etc...

Lorsque l'on joue un air de danse ceci permet d'organiser précisément les « *piqués* » et les « *liés* » de façon à tenir compte du tempo et des pas.

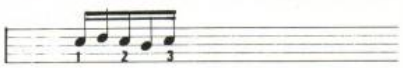
C'est aussi un instrument sonore et puissant dont le timbre humain de roseau vibrant se fait entendre brillamment. Le musicien éprouve alors le besoin d'enrichir le chant par des « *fioritures* », des ornements, voire des contre-chants. Pour cela il dispose de l'arsenal classique des ornementations.

Les battements simples ou doubles s'obtiennent en levant et reposant rapidement l'annulaire main gauche sur le trou de jeu pour toutes les notes plus graves que le Do ou en agissant de même avec le pouce ou l'index main gauche pour les notes supérieures au Do. Ces « *appogiatures* » ou ces « *notes d'agréments* » sont quelques fois indiquées sur les partitions de ménétriers. Dans l'écriture musicale, elles sont inscrites sous forme d'une petite croche dont la queue est barrée pour la note d'agrément ou par une petite note ayant moitié de la valeur de la note principale pour l'appogiature.

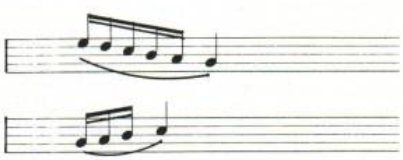
La trille est le battement alternatif pratiqué sur deux notes consécutives dont l'une est la note principale. La petite note peut être choisie soit en partant de l'appogiature, c'est-à-dire plus aigue que la note de base, soit en partant de la note plus grave. Cette seconde technique est la plus souvent utilisée. Mais la musique baroque, en France d'abord, ne pratiquait que la trille par la note supérieure plus « distinguée » !



Le groupe de note ou « *grupetto* » s'exécute quand on veut jouer trois ou quatre notes identiques à la suite, en intercalant entre chacune d'elles, tantôt une note supérieure, tantôt une note inférieure.



Les coulés, principalement utilisés en attaque, sont formés par une suite de petites notes lancées dans un même souffle et partant, soit d'une note aiguë, soit d'une note grave, pour aboutir à la note de base.

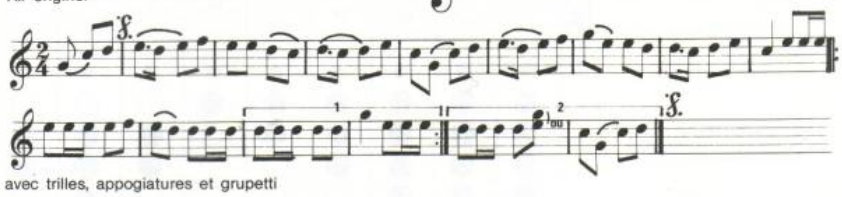


VARIATIONS MUSICALES

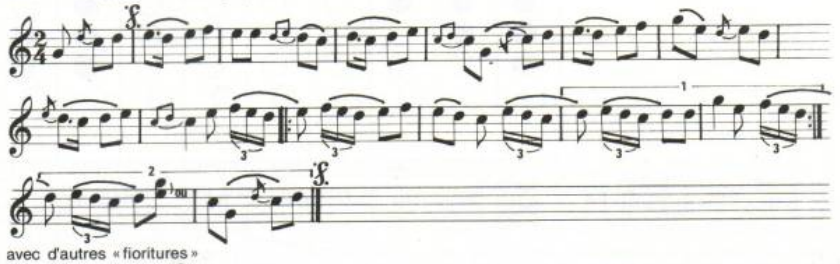
par Claude Ribouillault

GIGUE DU PERE FONTAINE DE FOUCHERE (Aube)

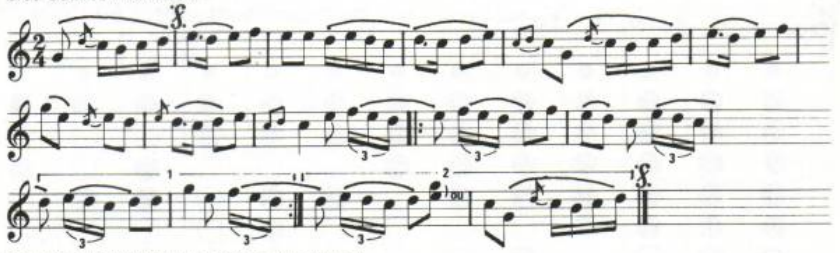
Air originel



avec trilles, appogiatures et grupetti

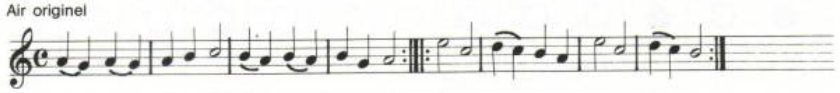


avec d'autres « fioritures »

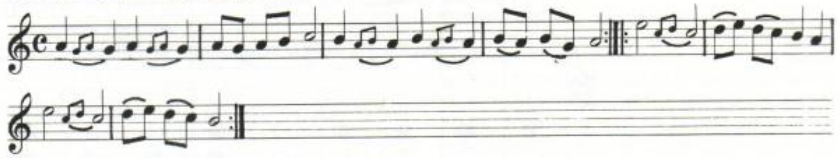


BRANLE DE FERRIERE LA FOLIE (Hte Marne)

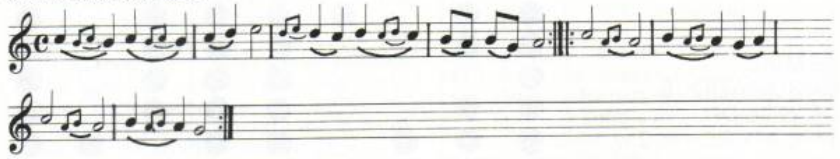
Air originel



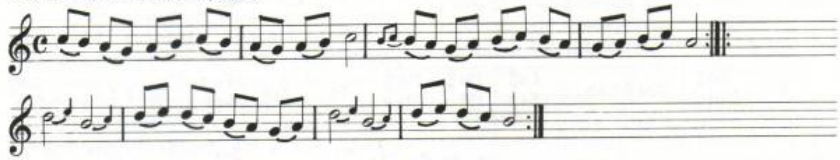
avec trilles et diminutions simples



en contrechant à la tierce



avec diminutions plus complexes



Ce jeu instrumental ne peut se concevoir qu'en fonction des limites techniques de la musette. Si sa tessiture est bien de deux octaves, elle ne donne cependant des notes justes et relativement aisées à produire que sur une octave et demie. Au-delà, on peut rencontrer des difficultés au niveau du souffle et des lèvres. D'autre part, l'instrument sans clé oblige à des doigtés « *en fourche* » pour jouer la gamme chromatique. Ce jeu complexe fait que la majorité des musetteux préfèrent ne sonner que des airs en gamme diatonique de Sol ou de DO, de La mineur et Ré mineur.

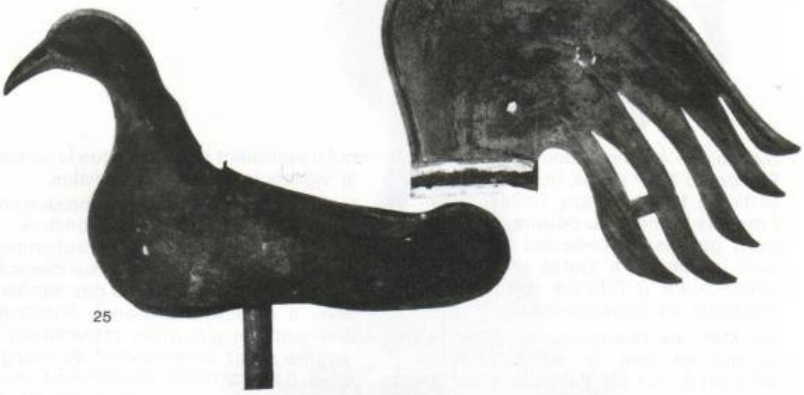
Enfin, pour bien jouer, il faut nécessairement s'entraîner fréquemment et souvent, plus que longtemps, ne pas avoir peur des courbatures des lèvres et des joues et se dire que le brillant et le timbré, ça doit se mériter !

(1) Bibliothèque nationale BN Ci 15
(2) Bibliothèque nationale BN C 113
(3) Bibliothèque nationale BN Cv 5 et Vm8 X 46
(4) Pour cette raison, la méthode de jeu de la musette est donnée, dans cette étude, par rapport au son émis.
(6) Bibliothèque nationale BN Cv 5
(7) Bibliothèque nationale BN Vm8 X 44
(8) Bien que le hautbois pastoral à pirouette se joue, normalement, sans pincer l'anche.

COQ DE CLOCHER

SUITE Nº 90 NOUVELLE SERIE

20



25

21

22

24

23

26

20. COUSSEGREY (Aube) (Photo J. Daunay)
21. ST ETIENNE SOUS BARBUISE (Aube)
22. MAIZIERE LA GRANDE PAROISSE
23. URVILLE (Aube). Coq en fer
24. VILLY LE MARECHAL (Aube)
« LOUIS... 1756 » « Daté 1889 »
25. VAUCHASSIS (Aube)
« ANDRE 1844 » « ROULARD 1860 » « MAITRE PIERRE 1930 » « TOKOS » (pris dans un incendie)
26. MONTPOTHIER (Aube)

COQ ILLUSTRÉ

Symbole — à connotation ironique — de la France du XVII[e] siècle, le coq deviendra, à partir de la Révolution, l'*oiseau-totem* du Français-homme-du-peuple. Prétendument gaulois ou ci-devant républicain, il sera accomodé à toutes les sauces ; du timbre-poste à l'affiche murale, du fond d'assiette au survêtement...

Au XIX[e], les faïenceries de Champagne, suivant en cela la mode du moment, offraient à leur clientèle des assortiments d'assiettes ou des soupières peintes dont le décor central était un coq naïf, très stylisé et haut en couleurs.

Toujours au XIX[e], les lampes des mineurs haut-marnais et celles des glaisiers villenauxois étaient des sortes de lentilles réservoir suspendues par un étrier de fer. Elles s'ornaient d'un bouchon dont le papillon d'ouverture en bronze avait la forme d'un coq. Plus qu'un ornement, ce coq était peut être là pour rappeler à ceux qui travaillaient sous terre que la lumière et la vigilance étaient primordiales.

Les girouettes anciennes reproduisant un coq sont, nous l'avons constaté, peu nombreuses. Il semble que les champenois aient plutôt porté leur choix sur des scènes de labours, de chasses, ou des représentations à caractère artisanal. Pourtant les fabricants de girouettes présentaient une gamme assez conséquente de coq-girouettes. Il est possible que ce choix délibéré des campagnes corresponde au désir d'indiquer, par la girouette, sa position sociale, laboureur, maréchal, forgeron, aubergiste, etc... ou son passe-temps favori, pêche, chasse, en laissant le soin au curé d'arborer un coq sur le clocher.

Les monuments aux morts, érigés à la mémoire des combattants victimes de la « Grande Guerre » de 14-18, sont des stèles surmontées de sculptures allégoriques. Celles-ci représentent le plus fréquemment un ou plusieurs « Poilus », parfois une Victoire ou une Mère-Patrie (1) mais il arrive que l'on y rencontre un coq gaulois, symbolisant la vigilance et l'ardeur combative des « Pioupious ».

L'image du coq apparaît également dans la publicité. A Troyes, au XIX[e], un commerçant l'avait fait reproduire sur son enseigne. En 1960, à Saint-Julien-les-Villas (Aube), les Ets Boucherat, fabricants de bonneterie spécialisés dans les sur et sous-vêtements, commercialisaient leur production sous la marque « **LE COQ** ». En 1963, le slogan « *L'avenir est aux fibres françaises* » faisait également appel à l'image du coq.

Romilly-sur-Seine (Aube), l'une des plus anciennes villes « bonnetières » de la région, possède toujours son usine du « **COQ SPORTIF** ».

En fin en 1980, l'année du patrimoine avait été placée sous le signe d'un coq-girouette...

GIROUETTES « AU COQ »

Landreville (Aube)

Souligny (Aube)

Pargues (Aube)

Javernant (Aube)

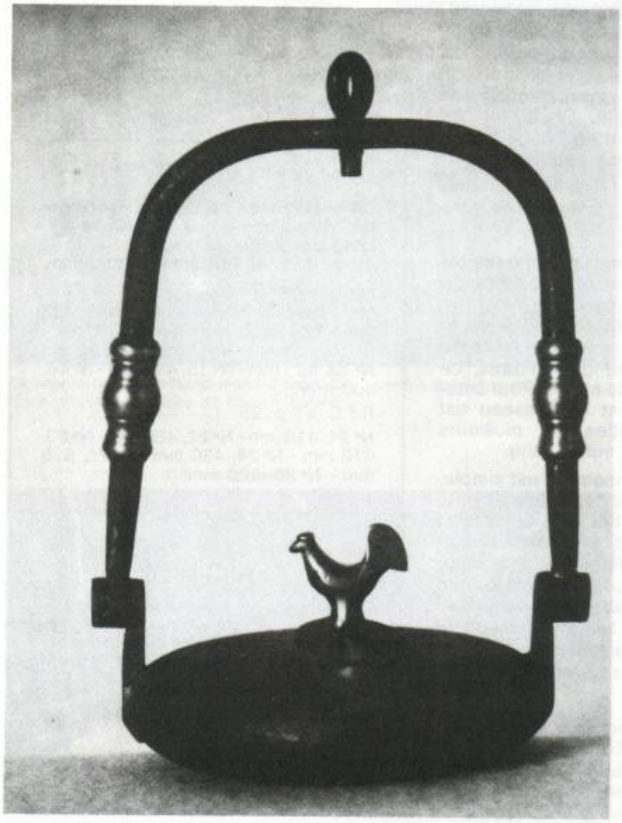
Montigny-les-Monts (Aube)

(Photos J. Daunay)

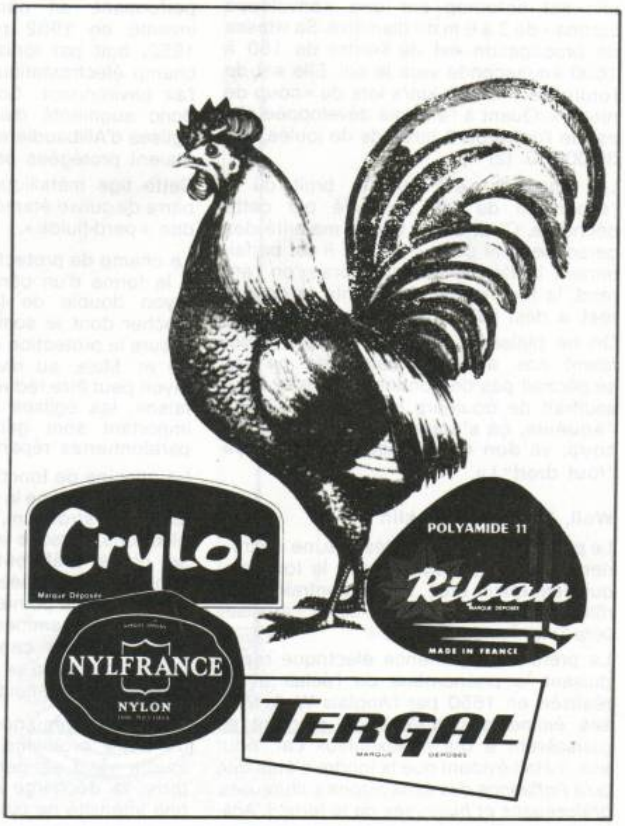
Monuments aux Morts de Fouchères (Aube)

Monument aux Morts de Brienne-le-Château (Aube).

Lampe de glaisier de Villenauxe (Aube).



Livre d'or de la bonneterie auboise 1963 « L'avenir aux fibres françaises ».



COQ PARATONNERRE

Coup de tonnerre

Nous n'insisterons pas sur les méfaits de la lent d'une petite turbine hydroélectrique. manquent pas et plusieurs églises, non protégées de ce phénomène, ont eu à en subir les conséquences désastreuses ces dernières années.

La foudre est une décharge électrique produite entre un nuage et la terre, entre deux nuages ou à l'intérieur d'un nuage. Cette décharge est considérable puisqu'elle peut atteindre 20 000 et même 150 000 ampères. La différence de potentiel est de l'ordre de 10 à 20 millions de volts. On a calculé que si l'on pouvait « récupérer » les coups de foudre tombant annuellement sur la France, on aurait une ressource électrique potentielle de 15 mégawatts ; l'équivalent d'une petite turbine hydroélectrique.

L'éclair est dû à l'échauffement de l'air provoqué par l'étincelle à haute fréquence. La longueur de cette étincelle varie considérablement selon les circonstances. Parfois inférieure à 90 m elle peut atteindre 6 km et même, exceptionnellement 32 km. Son diamètre est d'environ 15 mm mais elle est entourée par une « enveloppe corona » de 3 à 6 m de diamètre. Sa vitesse de propagation est de l'ordre de 160 à 1600 km/seconde vers le sol. Elle est de l'ordre de 140 000 km/s lors du « coup de retour ». Quant à l'énergie développée elle est de l'ordre de 3 milliards de joules, soit 30 000° C. (2)

Le tonnerre n'est que le bruit dû à l'expansion de l'air échauffé par cette décharge. C'est de lui que la majorité des personnes ont peur. Pourtant il est parfaitement inoffensif. De plus, lorsqu'on l'entend, la foudre, qui représente le danger réel, a déjà fait son œuvre...

On ne plaisante pas avec l'orage, assuraient nos anciens, mais cela ne les empêchait pas de donner ce conseil à qui souffrait de douleurs lombaires : **« Bah ! l'équénia, çà s'soigne bein. L'prochain coup, va don quêler sous l'orage... Ça "fout droit" ! ».**

Well, Diwisch, Franklin

Le paratonnerre, si mal désigné, ne « pare » rien du tout et encore moins le tonnerre, qui n'est qu'un bruit. Il a au contraire pour rôle d'attirer la foudre et de la canaliser vers une « prise-de-terre ».

La première expérience électrique reproduisant le phénomène de l'éclair a été réalisée en 1650 par l'Anglais Well. Mais ses éminents confrères du moment se gaussèrent à qui mieux-mieux car, pour eux, il était évident que la foudre n'était dûe qu'à *l'influence des exhalaisons sulfureuses, graisseuses et huileuses de la terre.* L'Académie de Bordeaux conforta d'ailleurs leur « théorie chimique » en couronnant un mémoire, établi en ce sens, en 1726 !

En 1754, Procope Diwisch, curé de Prenditz en Moravie (Tchécoslovaquie) « bricole » un paratonnerre composé d'une perche surmontée d'une croix métallique reliée à la terre. Malheureusement ces ouailles accusèrent l'engin de provoquer la sécheresse et le détruisirent...

La même année l'Américain Benjamin Franklin inventait également un paratonnerre. Son expérience de 1760 à Philadelphie fut suffisamment probante pour que sa découverte se répandit très rapidement et atteigne l'Europe, non sans rencontrer quelques détracteurs... (3).

La paratonnerre

C'est une tige conductrice verticale en laiton. Sa base est soudée sur la fourrure d'axe du coq. Son extrémité supérieure est formée d'une boule de bronze surmontée d'une pointe en bronze. Un modèle plus performant, dit paratonnerre radioactif, inventé en 1932 puis perfectionné en 1952, agit par ionisation. En créant un champ électrostatique il rend conducteur l'air environnant.. Son rayon d'action est donc augmenté d'autant. En 1979, les églises d'Allibaudières et de Pougy (Aube) étaient protégées par ce système.

Cette tige métallique est reliée par une barre de cuivre étamée à une prise de terre dite « perd-fluide ».

Le champ de protection d'un paratonnerre a la forme d'un cône dont la base a un rayon double de la hauteur. Ainsi un clocher dont le sommet culmine à 45 m assure la protection au sol sur un rayon de 90 m. Mais, au niveau des toitures, ce rayon peut être réduit de moitié. Pour cette raison, les églises dont le vaisseau est important sont garanties par plusieurs paratonnerres répartis sur le faîte.

Le principe de fonctionnement est simple. Par temps d'orage la pointe enduite d'oxyde (baryum, strontium, thorium) émet des électrons. Lorsque la foudre tombe, l'éclair se dirige préférentiellement vers cette zône déjà électrisée. La décharge s'effectue soit sur la pointe du paratonnerre soit, le plus fréquemment sur les bras de la croix. Elle est canalisée dans la barre conductrice et va se perdre dans la terre au niveau du perd-fluide.

C'est à ce niveau que se pose, aujourd'hui, un autre problème. En effet lorsque la foudre vient se perdre dans la prise de terre, la décharge électrique, qui atteint une intensité de plusieurs milliers d'ampères, se diffuse dans le sous-sol ; or, de nos jours, et principalement dans les villes, ce sous-sol est « truffé » de tuyauteries diverses, gaz, eaux, égouts, électricité, téléphone. Tous ces conduits sont d'excellents « conducteurs ». Il en résulte que la foudre, qui a épargné le clocher, risque de faire d'autres méfaits dans les circuits de distribution — avec retour possible aux usagers ! Il va sans dire que ce « cas de figure » a fait l'objet d'études sérieuses et que les normes de sécurités sont très strictes. Ainsi un perd-fluide ne doit jamais être mis en place en deçà d'une distance de 10 m d'une canalisation. Cela semble à la fois logique et simple. Cela le serait encore plus si toutes les villes possédaient le plan exact des conduites qui se dissimulent en sous-sol. Ce qui n'est malheureusement pas toujours le cas !

ADDENDA

Dimension des coqs de clocher présentés dans les revues n° 90 et 91. Longueur totale du corps, prise de la pointe du bec à l'extrémité du croupion.

R.F.C. 90 p. 20 et 21.

N° 1, 420 mm - N° 4, 480 mm - N° 5, 480 mm - N° 7, 450 mm - N° 8, 470 mm - N° 10, 600 mm - N° 11 (queue), 280 mm N° 13, 435 mm - N° 15, 490 mm - N° 16, 400 mm.

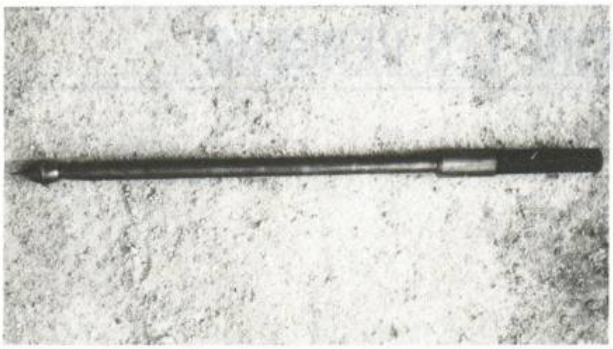
R.F.C. 91 p. 25

N° 21, 410 mm - N° 22, 485 mm - N° 23, 470 mm - N° 24, 430 mm - N° 25, 520 mm - N° 26, 320 mm.

(1) Attendu que la Patrie (de *Patria - Pater* = Père) est du genre féminin et qu'elle est toujours représentée par une femme, on peut se demander pourquoi on ne l'a pas nommé la Matrie (*Matria - Mater* = mère). C'est sûrement encore un coup de nos illustres civilisateurs romains !..

(2) Ces données techniques sont extraites de Quid 1984 Ed. Robert Lafont.

(3) Ce sujet a fait l'objet de deux études parues dans « Folklore de Champagne » ancienne série n° 65, avril 1979 « La foudre dans l'Aube, hier et aujourd'hui ; n° 66, septembre 1979 « Le feu du ciel ».

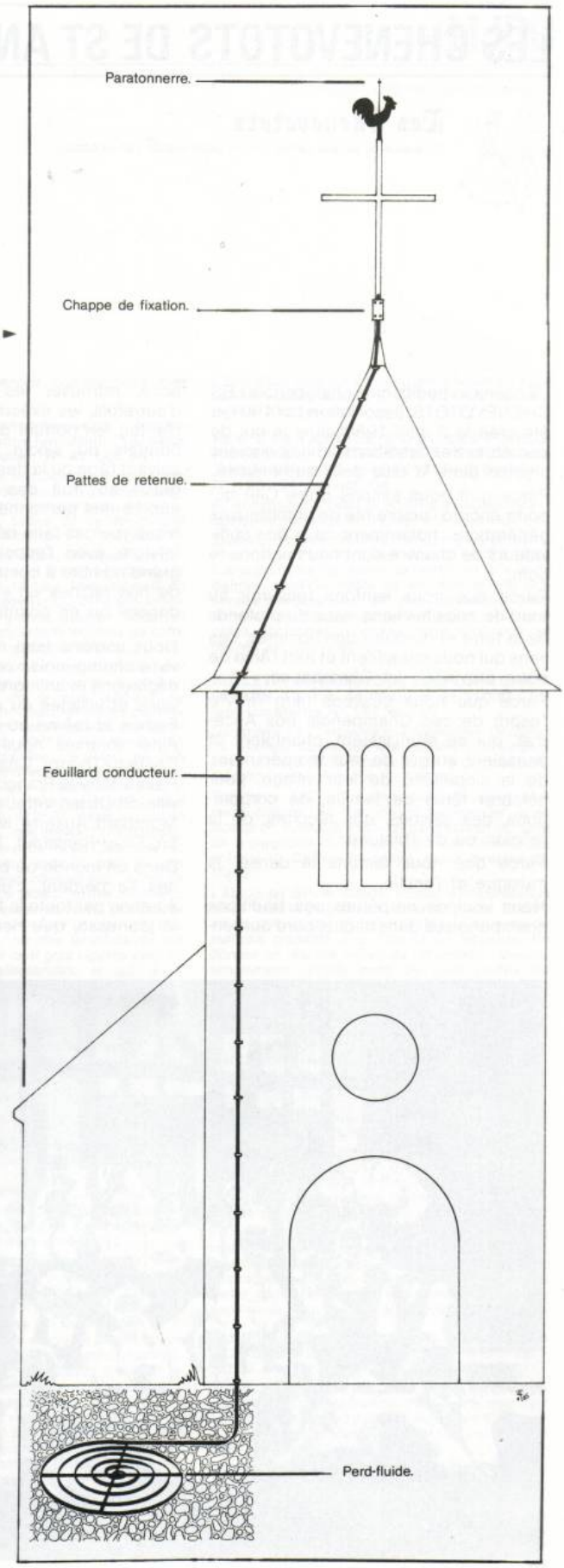


Paratonnerre.

MISE EN PLACE D'UN PARATONNERRE. ►

De haut en bas : Perd-fluide, feuillard conducteur, agrafes de fixation du feuillard sur tuiles et ardoises, pitons de fixation murale.

Cône de protection d'un paratonnerre.



LES CHENEVOTOTS DE ST ANDRE LES VERGERS

Les Chenevotots

21, avenue du Général Leclerc 10120 SAINT ANDRE LES VERGERS

L'Ensemble traditionnel champenois LES CHENEVOTOTS, association Loi 1901, a été créé le 2 avril 1980 dans le but de perpétuer les traditions champenoises dryates dans la plus pure authenticité.

Parce que nous aimons notre Cité qui porte encore l'empreinte de nombreuses générations, notamment celle des cultivateurs de chanvre dont nous portons le nom,

Parce que nous sentons ressurgir au fond de nous les liens issus du profonds de la terre et du cœur des hommes, ces liens qui nous enracinent et font l'âme de notre province : La Champagne,

Parce que nous désirons faire revivre l'esprit de ces Champenois nos Ancêtres, qui se réunissaient, chantaient et dansaient au gré de leur tempérament, de la singularité de leur village, pour célébrer fêtes de famille, de corporations, des saisons, des récoltes, de la religion ou de l'histoire,

Parce que nous aimons la danse, la musique et l'amitié,

Nous voulons perpétuer ces traditions champenoises dans la plus pure authenticité, retrouver les pittoresques pas d'autrefois, les exécuter avec le charme d'antan, en portant des costumes traditionnels du siècle dernier, différents suivant l'âge ou la destination, et réalisés grâce au fruit des recherches faites auprès des personnes âgées du terroir,

Nous voulons faire découvrir et aimer ce folklore avec l'espoir d'inciter le plus grand nombre à communier à cet amour de nos racines en « entrant » dans nos danses ou en chantant avec nous,

Nous voulons faire rayonner cet art de vivre champenois : pour cela nous nous déplaçons et animons des fêtes dans les villes et villages du département, de la France et même au-delà des frontières. Ainsi sommes nous allés à Soissons, Château-Thierry, Charleville, Commercy, Reims, Vitry-le-François, Chaumont, Joinville, St Dizier, Vittel, Contrexeville, Liffol, Montbard, Auxerre, Migennes, St Florentin, Ober-Ramstadt, Darmstadt,...

Dans un monde où beaucoup de richesses se perdent, c'est avec cet esprit, soutenu par toute la force et la gaieté de la jeunesse, que nous évoluons !

Notre musique champenoise, tantôt légère ou vibrante, joyeuse, émoustillante, n'aurait-elle pas les qualités du vin pétillant issu de notre sol ? Nos aïeux utilisaient l'accordéon diatonique, la vielle à roue, la cornemuse, la musette et le violon, instruments propres à rythmer leurs chants et leurs danses et créaient une ambiance de fête où chacun était heureux de participer. Nos musiciens font des stages, étudient avec ardeur et, peut-être, aurons nous, un jour, le plaisir d'avoir, à St André, une « Grande Bande » (Ensemble musical traditionnel champenois) si d'autres Dryats, intéressés par cette musique, se joignent à nous.

Président : M. Claude GUILBARD. 4, rue Montcalm - Tél. (25) 78.05.62

Adresser le courrier à Mme Gisèle ERRE. 10, rue de Wagram 10120 SAINT ANDRE Tél. (25) 79.21.42

TERRES ARDENNAISES. Revue d'histoire et de géographie locales - trimestrielle - F.O.L. des Ardennes. Quai Mialaret BN 71 - 08002 Charleville-Mézières Cedex - N° 8 - Sept. 84 « L'homme et la forêt ».

Au sommaire : *Les forêts ardennaises hier et aujourd'hui (P. Gelien), le hêtre en Champagne (G. Frequant), 1976 l'Ardenne brûle (P. Gelien). L'essartage dans l'Ardenne forestière (D. Bigorgne), le charbon de bois dans la forêt des Ardennes entre les deux guerres (G. Giuliano), le flottage du bois sur la Samois (L. Marquet), Deux artisanats en voie de disparition (G. Deroche) toponymie de Gespunsart, le vocabulaire du défrichement (M. Tamine), feux des buires, Carnaval (J. Lambert) le dimanche des brandons en Wallonie « Au grand feu les soirées au feu » feux de la St Jean (J. Lambert), planter les Mais (J. Lambert).*

On le voit le numéro est dense — comme la forêt — mais pas touffu. Bien au contraire chaque sujet est illustré de croquis, schémas et photographies excellentes dont certaines sont de notre ami Jean Clerc (c'est tout dire !). L'ensemble est remarquablement documenté. Je ferai tout de même un reproche. Je n'aime pas du tout la couverture. Sa teinte vert bronze jaunasse ne donne pas envie de prendre le bouquin... et c'est dommage.

MAISONS PAYSANNES DE FRANCE. Trimestriel - M.P.F. 3 bis, rue Leo Delibes 75116 Paris - N° 73 - 3e trimestre 84 « Le paysage rural condamné à mort »

Au sommaire : *Frapper d'alignement, c'est défigurer, les maladies de Beauvert, la reconstruction d'un lavoir en Val d'Oise, urbanisme campagnard,..., le torchis et la chaux,...*

Un article que nos édiles devraient avoir sur leur table de chevet — s'il s'en servent encore — concerne l'alignement des vieux chemins et des vieilles rues. C'est vrai que la circulation « oblige » à des avenues rectilignes et larges, tellement larges d'ailleurs que le piéton doit s'y reprendre à plusieurs fois pour traverser sans finir en rondelles ! Mais on ignore que les « plans d'alignement » datent généralement de 1890 ! et étaient prévus pour des voitures à chevaux ! Aujourd'hui la voiture sans chevaux roule si vite que certaines municipalités éprouvent la nécessité d'établir des « dos d'ânes » pour ralentir les automobilistes. Alors ? Pourquoi ne pas garder les vieilles rues tortueuses ? L'effet serait le même à ceci près que les vieilles bâtisses continueraient d'agrémenter le paysage en pointant leur museau... C'est vrai aussi que cela pourrait causer une gêne à... certains promoteurs.

PARLERS ET TRADITIONS POPULAIRES DE NORMANDIE. Trimestriel - Jacques Mauvoisin - 45, rue Alexis Carrel 50000 St Lo - N° 85 - St Michel 84

Au sommaire : *Hippolyte Gancel, la graphie normande unifiée, méthode de normand, en braunlaunt les rididos,..., la pêche dans la baie de St Michel, josteries normaundes, bientôt une loi pour les langues régionales ?,...*

Les amateurs de pêche en mer trouveront un article documenté sur la plie grise et la sole. Deux animaux que, à ma courte honte, je n'ai jamais vu que nageant — difficilement — dans mon assiette !

Un autre article concerne les langues régionales. Une loi serait à l'étude. L'Article 1° dit « *L'Etat reconnaît, sur son territoire le droit à la différence linguistique et culturelle... Ce droit est imprescriptible et inaliénable...* ». Cette loi aurait du être datée de *1884*. A un siècle près, les dialectes auraient été sauvés et nous serions tous bilingues voire même trilingues...

LEMOUZI. Revue franco-limousine - trimestrielle - Ecole félibréenne limousine - 13, place municipale 19000 Tulle - N° 92 oct. 84

Au sommaire : *histoire, archéologie, le souterrain de Bourdelas, les Limousins à la grande guerre (1914-1918)..., les blasons communaux,..., lettres et traditions limousines,..., scène de vie de chaque jour dans le Pays des Monédières,..., Biographie,...*

Verdun, le chemin des Dames, l'inauguration des monuments aux morts, sont les clichés habituels de la « Grande Guerre 14-18 ». Mais, au-delà de ces images de mort, Jules Tintou, dans son article « Les Limousins à la grande guerre » nous fait revivre un instant pratiquement inconnu de cette conflagration. En voici quelques extraits :

« *Poussés par le nécessaire besoin d'eau... par accord tacite, les hommes de corvée de chacun des camps, profitant de la nuit, (allaient) se ravitailler au même point d'eau... et même discuter amicalement entre eux. C'est ce qu'a pu constater le lieutenant Cisterne du 300e RI. Ces rencontres, toujours pacifiques, ont lieu... à l'insu de nos supérieurs... installés dans leur P.C., loin à l'arrière... sinon certains d'entre eux n'hésiteraient pas... à nous traduire devant un conseil de guerre... notre caporal Louis Paillot.. du 412e RI... explique... qu'un* soir de décembre 1915... des appels... « *Kamarades, Kamarades !* »... « *Kamarades nous pas tirer !* »... « *Fous foulez tabac ? fous avez du pain ?* »... *ces rendez-vous se produisent chaque soir... le temps d'échanger... pain contre tabac... cartes postales... francs contre marks... le soir de Noël.. j'en profite pour offrir à nos voisins d'en face une gamelle très pleine de café chaud... un des bénéficiaires me remettait... un paquet de cent gros cigares avec un ruban aux couleurs allemandes... le soir du 1 janvier 1916 quatre allemands viennent dans la tranchée pour présenter un officier « Lui officier, mais Kamarade » qui dit à nos poilus dans un français très pur « Nous allons vous quitter, je souhaite que l'année soit bonne pour vous ! »... les hommes que j'ai vu fraterniser, je les ai vus se battre... huit jours plus tard... héroïquement.* ».

On ne peut que conclure : la Guerre ? Kel Konnerie !!

PAYS DE BOURGOGNE. Trimestriel - L'Arche d'or - 17, Bd Paul Doumer 21000 DIJON - N° 128 - 4e trim. 84

Au sommaire : *En Clunysois, Ligny-le-Châtel sous la Révolution, Gaston Bachelard aurait cent ans, un roi de Bourgogne à Mantaille, la vie intellectuelle en Bourgnogne,..., les piliers chablisiens,...*

Nous avons évidemment retenu l'article d'un ancien étudiant — anonyme — élève de Gaston Bachelard. Nous aurions aimé le reproduire intégralement mais cela n'aurait pas été gentil pour notre confrère « Pays de Bourgogne » :

« *L'image de Bachelard... je revois sa bonne figure souriante... son auréole de cheveux embroussaillés... son pardessus toujours noir. Quand il voulait le remettre... afin de mieux l'ajuster à son corps, il sautillait d'une façon amusante... Toujours accompagné de sa fillette... vers 1938 on avait offert à Bachelard une chaire en Sorbonne... sa fille voulait terminer ses études à Dijon... Par amour pour celle-ci il déclina la proposition... Gaston Bachelard obtint la Légion d'Honneur. Il en fut furieux... il ne répondit pas aux cartes de félicitations...* ».

L'article se termine par quelques citations proches du paradoxe : « *C'est la main qui a fait l'intelligence - L'esprit ne doit pas avoir peur de se contredire - L'être qui progresse est celui qui a hésité - Il n'y a pas de vérité première, il n'y a que des erreurs - Penser, c'est douter -...* ».

REVUE DE LA SOCIETE D'ETUDES FOLKLORIQUES DU CENTRE-OUEST. SEFCO. « La Tour de Biracq » Grandjean 17350 St Savinien - N° 123-124 juil.-oct. 84

Au sommaire : *D'Evariste Poitevin à Goulebenèze - quelques manuscrits - Aguiaine Magazine,...*

Evariste Poitevin dit Goulebenèze était un barde charentais né à Burie et qui vécut de 1877 à 1952. Il a aujourd'hui sa statue au centre de la ville de Saintes. L'article relate sa vie, son œuvre, présente quelques uns de ses manuscrits. L'ensemble est illustré de remarquables photographies anciennes... comme nous aimerions en trouver en Champagne.

BULLETIN DU COMITE DE FOLKLORE CHAMPENOIS. 13, rue de l'Arquebuse 51000 Chalons-sur-Marne N° 141 et 142

Sommaire 141 : *Hommage à Geneviève Dévignes (G. Maillet), Coutumes d'Hautvillers (P. Foureur), Essai d'interprétation du sens de la gargouille (S. Guédal), notes diverses (G. Maillet).*

Sommaire 142 : *Connaissances de l'environnement culturel (M. Delomo), Légendes et types locaux (P. Foureur), Essai d'interprétation du sens de la gargouille (S. Guédal), Jeux traditionnels des enfants (L. Gallion-Boisselier), notes diverses (G. Maillet).*

L'étude de Sylvie Guédal « Essai d'interprétation du sens de la gargouille » est remarquable. Encore ne s'agit-il, ici, que d'un extrait de son mémoire de maîtrise présenté à la Faculté de Nanterre. En donner un résumé relève de l'impossible. Disons, simplement, qu'elle tente de saisir toutes les interprétations possibles de cet élément statuaire en le situant dans les différents contextes sociaux, religieux, sexuels du Moyen-Age et dans le contexte de la pensée des anciens mythes celtes et pré-celtiques. Un « essai » à lire, incontestablement. On ne peut que regretter qu'il soit desservi par des clichés photographiques de bien mauvaise qualité.

LE LIAN. Bretagne gallese - BP 48 - 22190 Plerin N° 26 sept. nov. 84

Sommaire : *Bal en Pays Gallo et accordeon diatonique, le parler gallo d'Aubaretz et d'ailleurs, au fond de la baie de St Brieuc, radio Kaosette, la Sinhifiance, le Francique, ghémantements, 2 ouvrages de J.J. Julano, bande dessinée gallo.*

Il s'agit pour l'essentiel de commentaires sur des ouvrages et des disques parus en Pays gallo. La thèse de Serge Jouin — pour ce qu'en dit le chroniqueur — paraît être une bonne étude du parler gallo. Nous vous en dirons plus lorsque nous aurons pu nous procurer l'ouvrage...

CAHIERS DES AMIS DU VIEIL ILLE ET DES VILLAGES VOISINS. Trimestriel - BP 22 - 66130 Ille sur Tet N° 87

Sommaire : *L'histoire illoise qui se fait, le livret d'un combattant illois des guerres de l'Empire, mas d'en Pau, précieuses pierres, Sant Jaume de Compostela, tripes sauce poulette, sorbet aux poires, tort i retort, en feuilletant les archives.*

Un livret fort intéressant qui — heureusement pour nous — est bilingue. Mais nous connaissons quelques ami(e)s de la safac (je ne citerai personne !) nées natives de Perrrrpignannn ou des envirrrons, qui se feront un plaisir de lire les contes catalans dans le texte — et ça ne manque pas d'R !

A LIRE ET OUIR

RUBRIQUE D'INFORMATION SANS PUBLICITÉ

Maclotes, Passepîds et autres danses de Wallonie disque 33 T 30 cm ALPHA 5021, Studio G. Steurbaut à Gand - Leman et Garlé, av. N.D. de Lourdes 52 1090 Bruxelles - Belgique

C'est à partir de 1975 que, sous l'instigation de Yvette Schenéder et Remy Cornerotte, deux amis de la Safac, l'Académie Internationale d'Eté de Luxembourg (Belgique) accueillit à St Hubert et Neufchateau des ateliers consacrés aux instruments populaires et à la musique traditionnelle. De ces premières rencontres sortit un disque dont la coordination fut assurée par Lou Flagel.

On peut y entendre : Valse, Maclote et Vive Maclote de Stavelot, Scottisch et Mazurka, Suite d'Erezée (Maclote, Allemande, Amoureuse, Passepîd), Polka, Carré de Champagne, Passepîd, Les sept sauts, Varsovienne, Maclote et Maclote chassée de Malmédy.

Ces airs proviennent des informations transmises par Hubert Boone, Jenny Falize, Paulette Golard, Elisabeth Melchior, Roger Pinon, Henri Schmitz, Fanny Thibout et Rose Thisse-Derouette.

Interprété sous forme orchestrale avec cornemuse, épinette, vielle, violon, violon à buzette, accordéon diatonique et chromatique, contrebasse et flute, ce disque sent parfois un peu trop le « revival ». Malgré cela il reste bon et fort agréable à entendre.

De l'arbre à l'oreille disque 33 T Stéréo 30 cm - 1RN 33644 - ARION 1982.

C'est un disque ? Non ! C'est LE disque de Jean Ribouillault.

Luthier, auteur, compositeur, chanteur, musicien, instrumentiste, Jean est cela tout à la fois avec autant de passion. Tous les musiciens traditionnels de Champagne le connaissent pour avoir été, au moins une fois, de ses élèves. Le public jeune — et moins jeune — l'apprécie avec autant de bonheur au cours de ses tournées J.M.F.

Jean avait engagé un pari : faire un disque avec orchestre, chant et chœurs, seul, tout seul, grâce à la technique dite du multipiste. Pari tenu. Le résultat est époustouflant. « L'orchestre » comprend deux épines douces, deux épinettes de Gérardmer, deux épinettes du Val d'Ajol, quatre épinettes à résonateur, deux flûtes à bec soprano, deux flûtes à bec ténor, une flûte à bec alto, auxquels se joignent guimbarde, concertina, tambour, guitare, accordéon diato, sabot-rebec, mélodéon, vielle à roue, et « assiette et couteau dent-de-scie », « proutophone », hochet carillon d'enfant, enfin, un chœur à 4 voix ! Certes tout cela ne joue pas toujours « tout ensemble » mais Jean nous offre des airs avec parfois huit instruments en même temps.

Bien sûr, seul le « miracle » de la technique du multipiste où Jean a enregistré, piste par piste, chacun des instruments pour finir par sa voix, pouvait permettre cette réalisation. Mais cela n'enlève rien — bien au contraire — au travail de l'artiste qui accomplit là un numéro de Haute Ecole, sans filet...

Bravo, Jean !

Un petit mot pour finir : cette réalisation musicale a été dirigée par Ariane Segal. Avec elle, en compagnie de Claude Morel, nous avons, il y a... quelques années... enregistré nos tous premiers disques de folklore champenois. Nos disques étaient bien piètres... Mais, nous avons conservé un merveilleux souvenir d'Ariane et Claude.

Anthologie des chansons de mer - disque 33 T Double album - Scop du « Chasse-Marée », Abri du Marin - 29100 Douarnenez

Vol. I - Chants de marins traditionnels des côtes de France - SCM 001

Chants à virer, à déhaler, à ramer, à hisser, chants de guindeau, main-sur-main, chants et rondes de bord alternent avec bonheur. Quelques chants sont interprétés en breton (Diwar va Skaonv, Etre Porsall ha Portugal,...) d'autres en français (Brassons partout carré, le navire de Bayonne,...) d'autres à ne pas glisser dans toutes les oreilles (Jean-François de Nantes...).

Tous les chanteurs et interprètes sont d'abord des amoureux de la mer, mais aussi des professionnels, marin-pêcheurs, avitailleurs de navire, etc... Toutes les œuvres présentées sont de collecte récente.

L'ensemble est constitué de deux disques 33 T 30 cm (double-album) mais comprend également 16 pages grand format de documents extrêmement intéressants et abondamment illustrés.

Vol. II - Chants de marins, danses et complaintes des côtés de France - SCM 002

De qualité au moins égale à son prédecesseur ce double album offre beaucoup d'instrumental, contredanse, polka, mazurka de bord, hanter dro, en dro, avant-deux, branles, demi-tours, horlepiep et des chants à danser, en dro, ridées, dans round.

La présentation reste aussi somptueuse, documentation et iconographie occupant amplement les 16 pages de l'album.

Vol. III - Chants de marins, chants de bord des Baleiniers et Long-Courrier - SCM 003

A nouveau voici des chants de guindeau, à hisser, à virer, à ramer, des complaintes, des airs de gaillard d'avant, mais, ici nous sommes avec les baleiniers et long-courriers.

Parmi tous ces chants très beaux nous avons retenu « la triste vie des matelots » une complainte qui met en cause la marine de guerre et qui, était interdite dans la Royale. Nous retrouvons aussi dans ce disque une autre version de « Jean François de Nantes » et une « Margot » non expurgée... Mais tout cela est très, très, très beau.

Toute cette collection, réalisée par Bernard Cadoret, Michel Colleu, Yves Defrance, Le Chasse-Marée et Le Cabestan est réellement exceptionnelle.

Nous espérons vivement un volume IV...

Cuisine champenoise

Nous préparons actuellement une série de FOLKLORE DE CHAMPAGNE sur les cuisines traditionnelles.

Les cuisines avons-nous écrit car il y a effectivement diverses façons de préparations d'un même plat, selon qu'il est destiné à la nourriture commune ou qu'il va être servi au cours d'un repas solennel.

Les cuisines également puisque la façon de se nourrir variait selon la saison. Aux beaux jours les préparations culinaires étaient « expédiées » aussi vite que possible car le travail de l'exploitation était important — encore qu'il y avait souvent bien des bouches à nourrir —. En hiver au contraire on mijotait des plats qui « tenaient au corps ».

Les cuisines enfin car chaque femme avait ses petits secrets pour régaler la famille et les amis.

Nous voudrions aussi connaître un maximum de recettes « sauvages ». Recettes qui seront, pour certaines, difficiles à réaliser de nos jours, faute de « matière première » mais qui méritent cependant d'être notées. Bien sûr chacun peut encore se faire une salade de pissenlit mais, connaît-on encore la façon d'accomoder les orties, les « moutelles » (loches de rivière), le renard, le hérisson, « l'anguille de buisson » (qui n'est autre que la couleuvre), les escargots de vigne, les moineaux, etc...

Nous souhaiterions donner de véritables **livres de recettes** avec les ingrédients, les proportions, les temps de cuisson, etc. Ce ne sera peut être pas toujours possible. Qu'importe. Si vous vous souvenez d'une ou plusieurs recettes de nos grands mères, même de façon imparfaite, n'hésitez pas à nous en faire part.

Et si ces recettes n'ont point de secret pour vous, alors, ce sera merveilleux d'en partager le mystère avec toutes nos amies lectrices.

Le lavoir de Champignol en cours de réfection (1980) (Photo E. Poissenot).

C'est à boire qu'il nous faut !

Toujours dans la série « Grande bouffe », nous préparons une revue traitant des boissons de fabrication familiale. De même que pour les recettes culinaires, nous avons déjà un bon nombre de « secrets de fabrication » que l'on a bien voulu nous confier sur les liqueurs, les vins apéritifs, les boissons chaudes ou rafraîchissantes. Comble de bonheur, nous avons même eu l'occasion d'en déguster !

Si donc vous connaissez une formule pour réaliser soi-même — et sans additifs chimiques ! — la liqueur de cassis ou de prunelle, l'eau de vie de vipère, les vins de pêcher, de noix, de camomille, et les multiples apéritifs ou digestifs dont chaque grand-père dosait savamment les ingrédients, nous vous serons reconnaissants de nous en faire part.

Bien évidemment nous divulguerons vos « secrets ». Mais nous mentionnons toujours nos correspondants et, si quelque lecteur s'essaie à réaliser ces vins et liqueurs de famille, peut-être aurez-vous le plaisir de recevoir un courrier vous félicitant de la qualité de votre préparation...

En attendant de vous lire,
Trinquons à notre santé à tous.

Contredanses de Champage

La Safac va éditer cette année un livre-disque 33 T 30 cm STEREO consacré à la contredanse pratiquée en Champagne.

La bande son a été réalisée à l'auditorium du Mont Choisy aimablement mis à notre disposition par la Municipalité de Châlons-sur-Marne.

Nous avons voulu que ce disque reflète les sonorités des contredanses de la fin du XVIII[e] siècle à 1820. Aussi avons-nous poussé le « vice » jusqu'à utiliser des violons d'époque, montés en cordes boyau et accordés selon le LA de cette période.

Ce premier disque album — nous souhaitons éditer une série — offrira 12 contredanses complètes tirées du manuscrit des ménétriers **Charbonnel Père et Fils** de Lusigny-sur-Barse. Bien sûr il sera accompagné d'un livret documentaire illustré donnant également les chorégraphies.

Ce super 33 tours stéréo sera certainement un document apprécié des musicologues et des amateurs de danses et musiques anciennes et traditionnelles.

Très bientôt nous lancerons une vente par souscription — à un prix promotionnel — avant la commercialisation publique. Mais, dès à présent, vous pouvez, sans engagement, nous écrire pour nous faire part de votre intérêt.

Au lavoir - RFC N° 89 de septembre 1984

Madame Eliane Poissenot, de Champignol-lez-Mondeville, nous fait le point sur les lavoirs qu'elle connaît.

Champignol lez Mondeville : La commune a procédé à des travaux d'entretien des bâtiments. Ceux-ci ont eu lieu durant les vendanges 84... sous une pluie battante !

Arconville : possède deux jolis lavoirs entretenus. Ils sont à double usage grâce à deux compartiments. L'un sert au lavage du linge proprement dit, l'autre sert aux vignerons. Ils y puisent, notamment, l'eau servant aux traitements.

Clairvaux : La Maison d'Arrêt, ancienne abbaye de Clairvaux fondée par saint Bernard possède une très belle laverie avec cheminée monumentale. Long de 16 m et large de 4,50 m, le lavoir comprend trois bacs, un grand, un moyen et un petit. Cette magnifique salle voûtée a été entièrement rénovée et sert de mess aux fonctionnaires et aux gardiens de la prison.

Ce label signale les vignerons, commerçants, artisans, industriels, qui apportent un soutien financier à la Safac. Pensez à eux pour vos achats.

LA SAFAC CENTRE DE FORMATION TRADITIONNELLE

safac

Stage de musique traditionnelle d'ensemble au Mont Choisy (51) (Photo J.-C. Pierson).

LA SOCIETE DES AMATEURS DE FOLKLORE ET ARTS CHAMPENOIS a, cette année encore, organisé de nombreux stages à l'intention de tous les jeunes — et moins jeunes — qui veulent mieux connaître les Arts et Traditions de notre Province.

Les 13 et 14 octobre 1984, le local des « Jasées » de Châlons-sur-Marne résonnait du son des cornemuses. C'est Claude Ribouillault qui entraînait les sonneurs champenois sur des airs de branles.

La semaine suivante, samedi 20 et dimanche 21, Jean Ribouillault, à Châlons-sur-Marne, toujours dans les locaux des « Jasées », avait la lourde tâche de former de nouveaux joueurs d'accordéon diatonique.

A Polisot, accueilli par le groupe « Les Gayettes », Claude Ribouillault entreprit de perfectionner les joueurs de musette durant le W.E. des 3 et 4 novembre.

Bien connaître le jeu de son instrument est essentiel mais bien souvent insuffisant pour « faire danser ». Ainsi les 10 et 11 novembre, cornemuseux et musettes apprirent à coordonner leurs jeux afin de mieux sonner ensemble. C'était à Châlons-sur-Marne, à nouveau chez les « Jasées » et sous la direction de Jean et Claude Ribouillault.

Les 8 et 9 décembre, un stage — O combien délicat — se déroulait à Ailleville dans les salles de travail des « Briaulauses ». Jean Ribouillault y entreprenait de perfectionner les vielleux. Travail délicat car la vielle champenoise, une vielle à colonnettes, possède un son splendide lorsque l'on sait la faire chanter mais, en ce cas seulement !...

Les 15 et 16 décembre, c'est à Creney, accueillis par « Guillemigelé » que Raphaël De Maria et Jean Ribouillault s'efforcent de faire appréhender la perfection du jeu aux joueurs d'accordéon diatonique déjà « chevronnés » qui, depuis quelques années font danser les groupes folkloriques champenois.

Nos stages se déroulent chaque année entre vendanges et carnavals. Cette période « creuse » offre l'avantage de pouvoir, presque chaque fin de semaine, réunir ceux qui souhaitent se former. Nous aurions dû reprendre cette formation en janvier 1985 mais, cette année l'hiver fut particulièrement rigoureux. Moins 30°, des routes enneigées, verglassées, ne pouvaient permettre d'inviter quiconque à se déplacer agréablement et sans risques. D'autre part certaines pénuries de chauffage bloquaient les locaux de travail. Il fallut donc reporter les stages prévus.

Ce n'est donc que les 26 et 27 janvier que le stage de danse de Champagne, encadré par Michèle Andrieux et Gilbert Roy et accompagné par Raphaël De Maria, put se dérouler dans l'auditorium du Mont Choisy à Châlons-sur-Marne.

Les 2 et 3 février, c'est à Reims, chez les « Jolivettes » que les accordéons diatoniques débutants se retrouvèrent sous la direction de Jean Ribouillault.

Au même instant, il fallait bien « rattraper le temps perdu », la salle du Mont Choisy de Châlons-sur-Marne recevait l'atelier de chant traditionnel conduit par Gilbert Roy.

A Creney, le C.R.A.C. organisait les 23 et 24 février un stage de maquillage de carnaval.

SUITE DE LA PAGE 31

Stage de chant traditionnel au Mont Choisy (51) (Photo J.-C. Pierson).

Chacun put y **machurer** son voisin ou sa voisine sous la conduite artistique de Jérôme Sterberg.

Au même moment, au Mont Choisy de Châlons-sur-Marne, se produisait une « grande première ». Pour la première fois en effet, la SAFAC organisait un stage d'ensemble instrumental. Vielles, cornemuses, épinettes, violons, cornemuses, musettes, flûtes à 6 trous, accordéons diatos, mais aussi trompettes, pistons, clarinettes, flûtes traversières, accordéons chromatiques et percussions se retrouvaient ensemble, pour « jouer ensemble » sous la direction de Raphaël De Maria, et de Jean et Claude Ribouillault.

Enfin les 2 et 3 mars, Michèle Andrieux, à Polisot, dans les locaux des « Gayettes », encadrait un stage de folklore enfantin destiné aux animateurs des groupes « Enfants » de Champagne.

Nous n'oublierons pas non plus de signaler un stage spécifique qui s'est déroulé à Creney, avec le C.R.A.C. le samedi 1er décembre. On y apprenait à fabriquer des **bigophones** sur les directives de Gilbert Roy. Précisons pour nos amis non encore familiarisés avec les carnavals que ces bigophones sont des sortes d'énormes mirlitons formés de bandes de papier encollées sur une armature de grillage et peints de couleurs vives. On les utilise pour constituer des « orchestres » de carnavals, proches de ceux que l'on appelle, dans le midi, des « Coucourdes ».

Ainsi ce sont 14 stages que la SAFAC aura organisés pour la saison 1984-85. Elle aura aussi permis d'accueillir et de former 228 stagiaires de tous âges et de tous milieux sociaux. Mais cette formation, principalement la formation musicale, coûte cher, très cher. Le Conseil Général du département de l'Aube nous a accordé une subvention de 10000 F pour cette année. Mais ce sont plusieurs millions de centimes qui sont engagés pour ces réalisations et la SAFAC autofinance le solde, un Gros Solde...

Commission Stages SAFAC :
Bernard Hampe, Marguerite Garbison.

Stage de danse traditionnelle au Mont Choisy (51) (Photo J.-C. Pierson).

« COIN-COIN » LA GAZETTE DE CHAOURCE. N° 178 Janvier 85 - Revue mensuelle éditée et imprimée par la M.J.C. de Chaource 10210 sous la direction de Bernard Moretto.

Revue d'intérêt local, le « Coin-Coin » relate la vie, les voyages effectués par les associations et les Chaourçois. On trouve dans ce numéro « Une nuit de Noël en Chartreuse », Vivre en Sibérie, mais aussi quelques reportages très intéressants sur la vie locale. « Mémoire d'une vie, Monsieur Dosières, bourrelier à Pargues » une enquête de Marie-France Solignac, « Le cimetière, bribes d'histoires » par Roger Barrat.

A retenir que la MJC a réalisé du 23 février au 3 mars 1985, une exposition sur le thème « Les travaux et les métiers d'Autrefois ».

EVOCATION. Edition de l'Association « Patrimoine de l'Isère » 38460 Crémieu - N° 3 (Nlle série) Juil.-sept. 84

Au sommaire : *Le temps des origines, démographie et histoire, pays et seigneurie, chronique bibliographique, expositions, rencontres, archéologie.*

Nous avons retenu un excellent article sur les « Bataillons scolaires dans le département de l'Isère » par Gérard Viallet.

« La défaite de 1870 fut ressentie... comme une humiliation nationale... la jeune troisième République... va s'efforcer de... développer l'esprit de revanche... Les premiers bataillons scolaires furent mis en place en juillet 1882. Les « fusils scolaires spéciaux » adaptés à la taille des adolescents mais aptes au tir normal... délivrés par la gendarmerie... chaque enfant pourra tirer au maximum 5 séries de 6 balles, soit 30 cartouches par an... ». Mais cet enseignement para militaire ne fait pas l'unanimité et l'« Affaire de Viney », montée par des « pacifistes » du moment — sous son aspect quelque peu Clochemerle — est significative à cet égard.

BULLETIN TRIMESTRIEL DE LA SOCIETE DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. Musée - 48, rue de la République 80000 Amiens N° 592 1° trim. 84

Au sommaire : *visite du château de Lucheux, comptes-rendus de séances, Les noms de lieux d'origine gauloise dans le département de la Somme.*

N° 593 2° trim. 84

Sommaire : *Documents du XVIe, Fontaine sur Somme, les clés pendantes de la chapelle de la Vierge, notes sur les blasons peints dans certaines lettres ornées de l'Escritel de la Confrérie du Puy N.D. d'Amiens.*

« Les noms de lieux d'origine gauloise dans le département de la Somme » a retenu notre attention. Maurice Lebègue analyse point par point différents noms de villages ou de lieux-dits. Se référant aux anciennes graphies il tente d'en dégager la racine gauloise par méthode comparative. Ce travail se situe dans la ligne des travaux réalisés par l'abbé Falc'Hun en Bretagne. Il serait intéressant que de telles études soient également conduites en Champagne.

FAITES SAUTER LE BOUCHON

Tu fiances, tu maries, tu baptises, et tu fêtes !...
A toi CHAMPAGNE DEFONTSOYES que reviennent les plus belles fêtes.
Sur le coteau d'ESSOYES, c'est FONTETTE qui t'a vu naître.
CHAMPAGNE DEFONTSOYES, tu nous fais tourner la tête !...

CHAMPAGNE

Defontsoyes

FONTETTE
10360 ESSOYES
TÉL. : (25) 38.60.63

IMPRIMERIE NÉMONT

à votre service !!!

tout imprimé typo/offset

12 rue général de gaulle 10200 bar sur aube téléphone (25) 27 06 27

CHALONS s MARNE 16 MARS
CRENEY 24 MARS
WASSY 14 AVRIL

CARNAVALS

TRADITIONNELS

Imprimerie Némont SA - 10200 Bar-sur-Aube - Dépôt légal 2e trimestre 1985 - Directeur de la publication Gilbert Roy - Commission paritaire nº 53035